This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

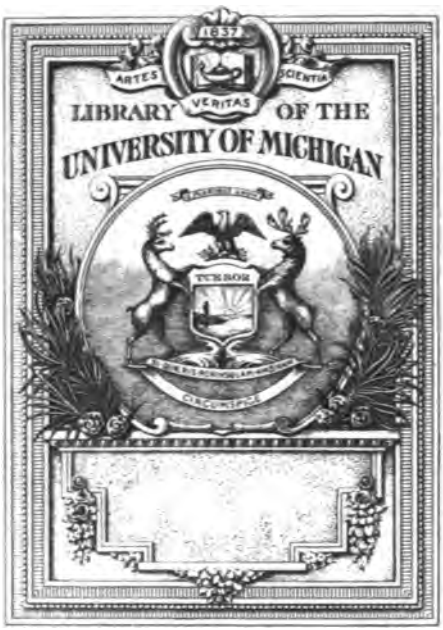
Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

A 415833

I E. 21 (1-12)

850.9
A1
v.69



1) Busetto. Natale — Saggi di varia psicologia dantesca
Orato. Toscana. 1905

2) Cronichetta di Lodi del secolo XV. pubblicata ed annotata dal dott. C. Casati.
Milano, 1884

3) Fornari, Luigi — Simon Fornari da Reggio, primo spositore dell' Orlando furioso nel 1549.
Reggio-Calabria 1897

4) Petraglione. Giuseppe — Una cronaca del trecento e l'episodio dantesco di Guido da Montefeltro
Prato, 1904.

5) Lo Parco. Francesco — Lo Sforziade di Francesco Filelfo in proposito di una pubblicazione del prof. G. Giri.
Trapani 1902

6) Bolsi. Domingo — Breve studio su G. B. Fagnoli poeta burlesco ai tempi di Cosimo 3° granduca di Toscana.
Castiglione. Fiorentino. 1904.

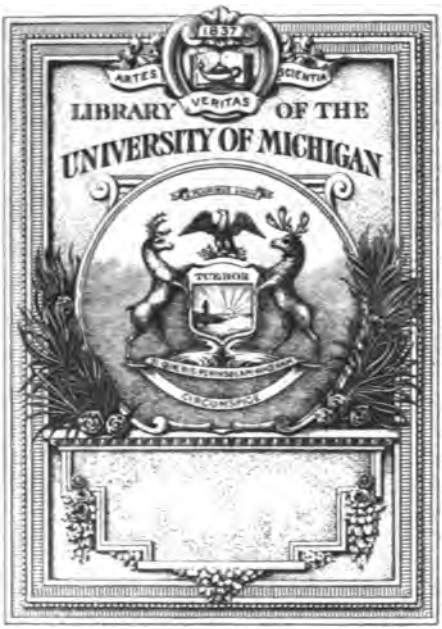
7) Padula. Antonio — Camoens petrarchista
Napoli, 1904.

8) Corti Siro — Le provincie d'Italia sotto l'aspetto geografico e storico
Regione Campania. Fra. di Napoli

9) Muoni Guido — La fama del Byron e il byronismo in Italia.

I E. 21 (1-12)

850.9
A 1
v.69



1) Busetto. Natale — Saggi di varia psicologia da
Orato. Toscana. 1905

2) Cronichetta di Lodi del secolo XV. pubblic
annotata dal dott. C. Cas
Milano, 1884

3) Fumari, Luigi — Simon Fornari da Reggio
spositore dell' Orlando furios
1549.
Reggio-Calabria 189

4) Petraglione. Giuseppe — Una cronaca del trecento e
dio dantesco di Guido da Nov
Orato, 1904.

5) Lo Parco. Francesco — Lo sforziade di Francesco Tiles
proposito di una pubblicazione
prof. G. Giri.
Trapani 1902

6) Bolsi. Domingo — Breve studio su G. B. Fagu
ta burlesco ai tempi di Cosimo
Granduca di Toscana.
Castiglione. Fiorentino. 1904.

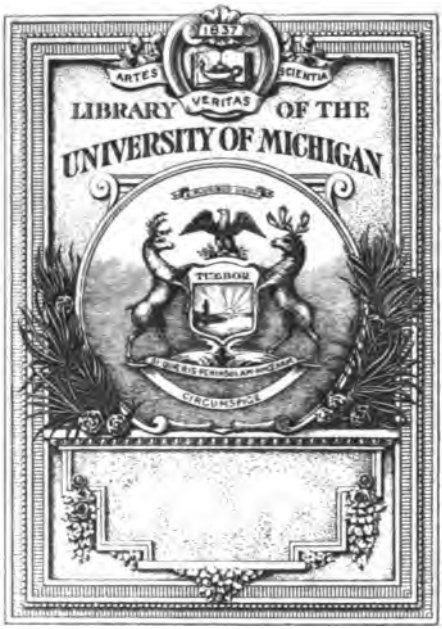
7) Padula. Antonio — Camoens petrarchista
Napoli, 1904.

8) Corti Siro — Le provincie d'Italia sotto l'
geografico e storico
Regione Campania. Prov. di Nap

9) Muoni Guido — La fama del Byron e il Byro
in Italia.

I E. 21 (1-12)

850.9
A1
v.69



1) Busetto. Natale — Saggi di varia psicologia dantesca
Prato-Toscana. 1905

2) Cronichetta di Lodi del secolo XV. pubblicata e
annotata dal dott. C. Casati.
Milano, 1884

3) Fumari, Luigi — Simon Fornari da Reggio, prin
spositore dell' Orlando furioso nel
1549.
Reggio-Calabria 1897

4) Petraglione. Giuseppe — Una cronaca del trecento e l'epis
odio dantesco di Guido da Montefelt
Prato, 1904.

5) Lo Parco. Francesco — Lo Sforziade di Francesco Filelfo in
proposito di una pubblicazione del
prof. G. Giri.
Trapani, 1902

6) Bolsi. Domingo — Breve studio su G. B. Fagnoli, p
ta burlesco ai tempi di Cosimo 3°
granduca di Toscana.
Castiglione. Fiorentino. 1904.

7) Padula. Antonio — Camoens petrarchista.
Napoli, 1904.

8) Corti Siro — Le provincie d'Italia sotto l'aspet
geografico e storico
Regione Campania Prov. di Napoli

9) Muoni Guido — La fama del Byron e il byronismo
in Italia.

10) Muoni Guido. Il Tasso e i romantici - notule
Milano, 1904
11) ——— Note per una poetica storica del
romanticismo.
Milano, 1906.
12) Moroncini Gaetano Sulla Cristiade di M. G. Vida
Trani. 1896

2

1

NATALE BUSETTO

SAGGI DI VARIA PSICOLOGIA DANTESCA

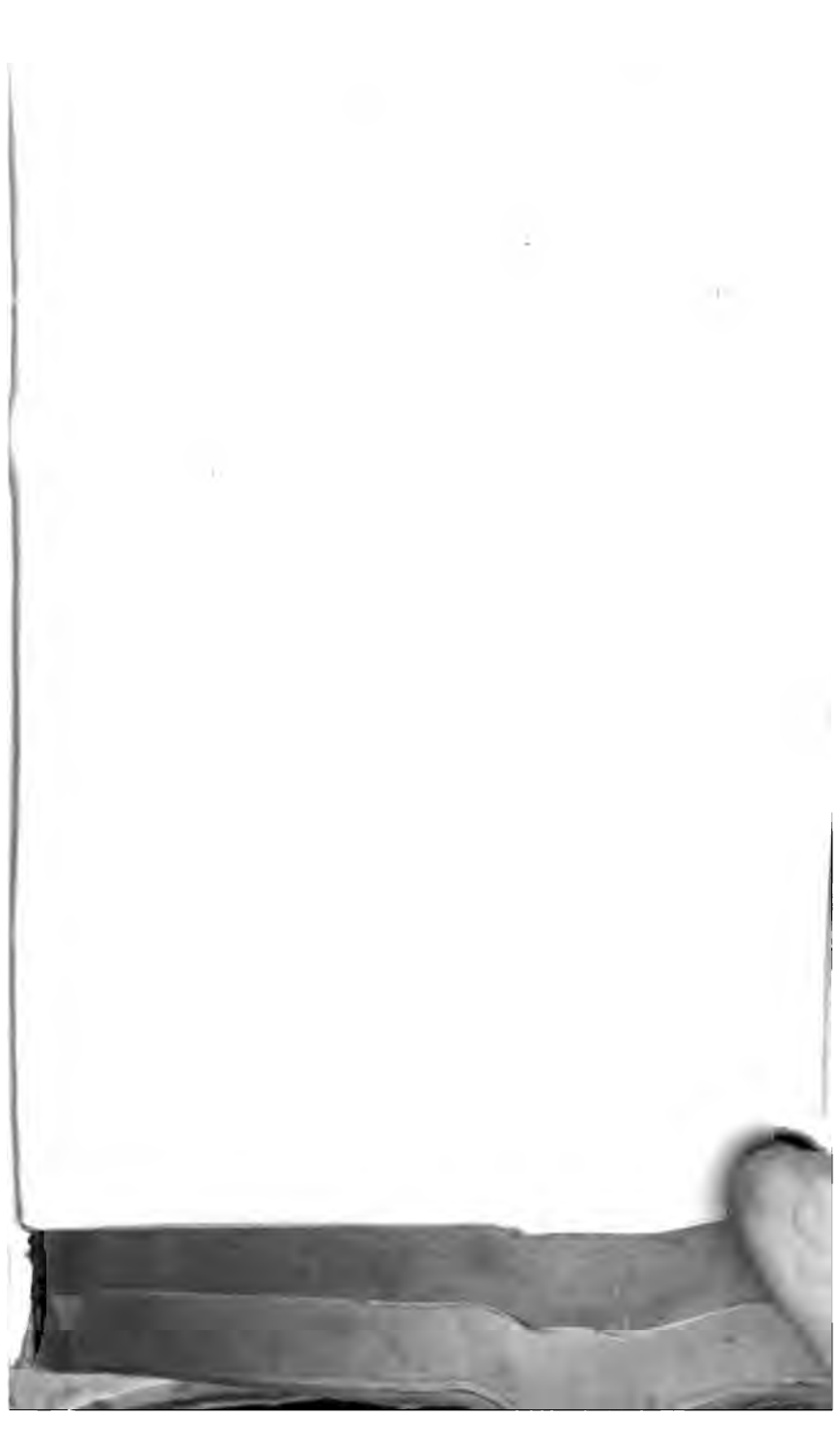
CONTRIBUTO ALLO STUDIO DELLE RELAZIONI DI DANTE CON ALBERTO MAGNO E CON SAN TOMMASO

PRATO - TOSCANA
Officina tipo-litografica editrice F.lli Passerini e C.
—
1905

All'ill.mo prof. E. [illegible]
devotamente offre, pregando
d'un cenno sulle per
oggetto [illegible]!

V. [illegible]

Torino, 7.XI.05



Già pubblicato nel *Giornale dantesco*, diretto da G. L. Passerini, anno XIII (1905), quaderno IV.

LIB. COM.
LIBERMA
JULY 1928
17636

Al chiarissimo

PROF. FRANCESCO FLAMINI.

Egregio professore,

Lei sa quanto bene Le voglio e come vado orgoglioso della schietta affezione con cui Ella ricambia la mia; sa poi con quanta cura cerco di seguire l'opera Sua di provetto e infaticato dantista e sa pure quale profondo culto ho anch' io pel nostro Dante. Mi permette, dunque, di offrirLe, come sono, questi miei studî danteschi?

Siccome, poi, Ella m'è stato maestro anche in siffatte ricerche, mi fo un dovere d'esporLe, innanzi all'opera, i criterî

da me seguiti nell'illustrare quella parte della psicologia alighieriana, che si tratta in questi tre saggi.

È vero che Dante, com'Ella ben dice nel primo de' suoi volumi danteschi, « aristotelico e rigidamente ortodosso », fu « in pari tempo un tomista »; e anche di fresco, un altro valoroso dantologo, il Torraca, osservava che le vere fonti di Dante sono gli Evangeli, S. Tommaso e Aristotele. Io oso aggiungere solo questo: che non fu esclusivamente tomista, ma, come quegli ch'era laico e autodidatta, su tutta la tradizione scolastica venne formando la sua cultura e le sue teorie. Così, parmi che abbia ragione il Kraus di far derivare da essa tutta, e non dal solo Aquinate come voleva il Janitschek, la dottrina estetica di Dante; del quale pur le dottrine fisiche e psicologiche sono, a mio avviso, da ricollegarsi con tutto l'aristotelismo delle scuole medievali. Perciò in queste mie in-

dagini, senza lasciar da parte i libri notevolissimi di S. Tommaso, ho voluto interrogare più spesso Alberto Magno, uno Scolastico, com'è noto, di grande celebrità nel Medioevo e famigliarissimo al nostro Poeta; anche perché m'è sembrato che, come si deve cercar la vera sorgente dell'etica e della teologia dell'Alighieri nella poderosa opera del Dottore Angelico, così ad illustrarne la fisica e la psicologia giovino meglio d'ogni altro trattato le ampie parafrasi albertiane, ricche di nozioni e d'osservazioni che in Aristotele o nei commenti tomistici non riscontriamo.

Se io abbia fatto buon uso della materia osservata e sia giunto a risultamenti positivi, nessuno potrà giudicare meglio di Lei, che in quel Suo vasto sistema di interpretazione della *Commedia*, in gran parte già noto, viene ottimamente insegnando e provando che anche in fatto di

studi danteschi la sicura e larga conoscenza del pensiero, ond'è nato e cresciuto quello del Poeta, e il metodo rigoroso nella trattazione ermeneutica sono condizioni necessarie per non ricadere nel vuoto dilettantismo d'un tempo.

Padova, luglio 1905.

NATALE BUSETTO.

Nelle scuole medievali si distinguevano le « operationes incipientes ab anima et terminatae in corpore, ut memoria et reminiscentia », e quelle « incipientes in corpore, et terminatae in anima ut sensus et somnus et vigilia » [1]. *Restringendo lo studio a queste ultime, cercherò di ricostruir la dottrina dell'Alighieri intorno ad alcune di esse* [2] *e d'illustrarla coi trattati e i commenti che alle teorie psicologiche d' Aristotele consacrarono Alberto Magno e san Tommaso.*

---

[1] B. ALBERTI MAGNI, *Opera*, tomo V, *De sensu et sensato*, tr. I, cap. 1 [edizione di Lione, 1651].

[2] Per le teorie psicologiche di Dante in generale cfr. E. MESTICA, *La psicologia nella « Divina Commedia »*, Firenze, 1893, specialmente alle pagg. 19-33, e G. SIMMEL, *Dantes Psychologie*, in *Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft*, 1884.

Rilevo anzitutto che vi si trovano raggruppati sotto criteri comuni e fatti oggetto di più lunga e accurata disamina la vista, l' udito e l'olfatto, in quanto sono soltanto propri di quegli esseri che, per le necessità della vita, hanno attitudine alla locomozione. Parimente così nelle dottrinali questioni come nelle figurazioni artistiche dell' opera sua l'Alighieri ha fatto larghissima parte a quei sensi, pochissima o nulla al tatto e al gusto; il quale accordo del Poeta coi trattatisti si può facilmente spiegare non solo richiamandoci a ragioni di psicologia e di arte, ma specialmente considerando l'eccellenza e la natura finalistica, che massime all'udito e alla vista si attribuivano, e, oltr'a ciò, la loro stretta parentela con quella « virtú » discretiva che era considerata, come vedremo, l'anello di congiunzione tra la parte sensitiva e la razionale dell'anima; giacché (è bene notarlo) tutta la trattatistica medievale, non meno della poesia, anche nel ragionare di quei fatti che solevano dirsi « parva naturalia », come i sensi e i loro obbietti esterni, svolgevasi con intento etico e, direi quasi, teleologico. Nessuna meraviglia, dunque, che nelle dissertazioni scientifiche e nelle poetiche rappresentazioni si desse rilievo, di preferenza, a quegli atti del corpo che, oltre ad essere peculiari di una classe superiore di viventi, avevano maggior dominio ed efficacia nella vita speculativa e pratica

dell'uomo. Della vista e dell'udito soltanto parmi si possa trovare in Dante una dottrina più o meno compiuta ed espressa; e questa sarà oggetto dei due primi saggi. Saranno argomento del terzo il sonno, i sogni e le visioni, tre fenomeni che hanno segnatamente col senso della vista una stretta relazione. Così, restando nei limiti di quella che oggi si direbbe fisiologia psicologica, *questi tre saggi danteschi, benché tra loro distinti, presentano il graduale svolgimento di un'unica e complessa dottrina.*

LA VISTA, LA LUCE E I FENOMENI OTTICI

I. Dei sensi e dei sensibili in generale - Luce e colori: loro caratteri e differenze. — II. La luce solare - La luce astrale - Mutazioni apparenti di essa: le cause - Altri fenomeni ottici - L'iride - Discussione intorno a una terzina del *Paradiso* - La meccanica della luce - Gli specchi - Le « minuzie dei corpi ». — III. Il senso della vista: conformazione dell'occhio, il meccanismo della visione - Anomalie organiche e forme di attività anormale di questo senso - Il valore affettivo e intellettuale della vista secondo Dante e gli Scolastici.

Non si può trattare dell'occhio secondo la dottrina dell'Alighieri, senza ricercarne le relazioni, da lui vedute e studiate, coi fenomeni ottici, rispetto ai quali i suoi concetti derivano, come mi faccio ora a dimostrare, dall'aristotelismo degli Scolastici.

Per Alberto Magno luce e lume non sono la stessa cosa: « differunt — egli scrive — luminare,

lux, lumen et splendor. Luminare enim est corpus quod in se formam habet lucem, sicut sol et luna [1] et stellae. Lux autem dicitur forma luminis in luminari sive in eo quod est *fons luminis primus* vel sicut in eo quod est forma luminis primi. Lumen autem est quod receptum est in alio corpore illuminato » [2]. Anche Dante s' è occupato brevemente di queste differenze, ma, se non m'inganno, con minor precisione de'suoi maestri. Dichiaratosi, a tal proposito, seguace di Avicenna [3], le cui dot-

---

[1] Cosí Dante, alludendo al sole e alla luna: « Deus fecit duo magna *luminaria, luminare* maius, et *luminare* minus». *De Monarchia*, III, 4, 11-13 (ed. Moore, 1904).

[2] *Opera,* tomo III, *De Anima,* libro II, tr. III, cap. 8: altri cenni sono in *De sensu et sensato,* tr. I e II. Ancor piú chiaramente san Tommaso definisce il *lumen* cosí: «ipsa partecipatio vel effectus lucis in diaphano» (S. Thomae Aquinatis, *in tres libros Aristotelis De Anima praeclarissima expositio* ecc., Venetiis, apud Hieronym. Scotum, MDL*XX*, lib. II, lect. 14).

[3] P. Magistretti, *Il fuoco e la luce nella « Divina Commedia »*, Firenze, 1888, pag. 16, n. 2, richiama un lungo passo del *De Anima* di Avicenna, dove il commentatore principalmente · intende a distinguere la luce dai colori, e quel che dice della luce, del lume e dello splendore è assai confuso e, per piú rispetti, alquanto dissimile dal pensiero e dal linguaggio dell'Alighieri: io quindi non lo terrei come fonte d'ispirazione diretta per questa parte dell'ottica dantesca. Si noti, invece, che Alberto nello svolgere la dottrina della luce si fonda, di preferenza, sulle dimostrazioni di Avicenna e che meglio

trine anche l'Enciclopedico — si noti bene — quasi sempre accetta e difende, dà queste definizioni: « Dico che l' usanza de' filosofi è di chiamare il Cielo *lume,* in quanto esso è nel suo *fontale principio ;* di chiamare *raggio,* in quanto esso è per lo mezzo dal principio al primo corpo dove si termina [1] ; di chiamare *splendore*, in quanto esso è in altra parte alluminata ripercosso ». [2] Come si vede, Dante non sottilizza molto sulla differenza tra « luce » e « lume », ché, propostosi di dar la definizione di luce [3], parla invece di « cielo » e di « lume », anzi di cielo in quanto è un corpo luminoso: chi ben guardi però, « lume » e « raggio » sono per lui due modi d'essere o, meglio, due atti della luce come quella che emana direttamente dalla sua fonte, e « splendore » è la luce in quanto

---

calzano, per la forma e il concetto, i raffronti che, a questo punto, sono possibili tra lo Scolastico e Dante; il quale forse ha citato Avicenna, perché ne trovò esposta e difesa l'opinione negli scritti albertiani.

[1] E piú addietro: « i *raggi* non sono altro che un *lume* che *viene* dal principio della luce *per l' aere* insino alla cosa illuminata », *Conv.*, II, 7, 93-5 (edizione Moore, 1904); il che s'accosta a questo di Alberto: « *radius* vocatur linea visualis quae est *aër* cum lumine » ed è « illud perspicuum super quod *emanat lumen* » *(De Anima*, lib. II, tr. III, cap. 10).

[2] *Conv.*, III, 14, 41-8 (ed. cit.).

[3] « Perocché qui è fatta menzione di luce e di splendore,... mostrerò la differenza di questi vocaboli » *(ivi)*.

è riverberata da un corpo lucido non trasparente[1]. È, in fondo, lo stesso concetto d'Alberto, il quale anche nell' introduzione al *De Anima* fa queste chiare distinzioni: « lux in proprio subiecto quod dicitur corpus luminosum, *lux* est, in diaphano vel trasparenti *lumen*[2], in terso denso *splendor* »;[3] « radius — cosí nel *De Anima* — materialiter est rectitudo illuminata..... »; distinzioni che troviam poi ripetute nel commento di san Tommaso[4].

Con questo principio del vario atteggiarsi della luce solare secondo la qualità o la disposizione della cosa illuminata hanno relazione altri due notevoli passi del *Convivio*, da cui desumiamo quest'altro principio fondamentale: che cioè il « sole — per usare le parole di Dante — discendendo

---

[1] Male interpreta il MAGISTRETTI (*Op. cit.*, pag. 17) l' idea che Dante aveva di lume facendogli pensare che « il lume sia la causa della luce »; tutt'altro: è, se mai, l'effetto di essa o, piú precisamente, la sua emanazione, tant'è vero che il Poeta chiamò « la gran luce » il sole (*Purg.*, XXXII, 53) e « luci » le stelle (*Purg.*, I, 37; XXIX, 91), come fonti di lume.

[2] Ecco perché Dante identifica, con profondo intendimento, « cielo » con « lume », che ne è la forma parvente. A questo concetto si conformano i versi: « Tu sai che 'l ciel sempr' è lucente e chiaro. — E quanto in sé non si turba giammai ». (Canz.: « *Amor, che nella mente mi ragiona* ». Ed. cit. del Moore).

[3] *Opera*, tomo XXI, *Isag. in lib. De Anima*, cap. 8.

[4] *De Anima*, lib. II, lect. 14.

lo raggio suo quaggiú, riduce le cose a sua similitudine di lume, quanto esse per loro disposizione possono dalla virtú lume ricevere » [1], il sole e altri « agenti naturali » che rendono l'essere paziente suscettivo della loro forma, in quanto sono forniti, direbbero gli Scolastici, di « virtus perfecta » [2]. La distinzione, cosí fatta, di due specie d'agenti esterni, secondo che hanno o no l'attitudine a generare forme a sé somiglianti nei corpi inferiori, ci apre la via a intendere il concetto che Dante aveva dei colori considerati in relazione con la luce [3].

---

[1] *Conv.*, III, 14, 22-6.

[2] Un siffatto agente — osserva s. Tommaso — non solum potest *inducere suam similitudinem* in suo susceptibili, sed potest etiam disponere patiens ut sit proprium eius susceptivum » *(De Anima,* loc. cit.). Pel luogo stesso del *Conv.*, cfr. questo di Alberto: « omnis stella.... illuminatur a sole sicut luna; sed est differentia receptionis luminis in ipsis; quia licet omnes conveniant in hoc quod recipiunt lumen, tamen differunt a virtute recipiendi, sicut differunt in nobilitate naturae» *(Opera,* tomo II, *De coelo et mundo*, lib. II, tr. III, cap. 6). Dell'altro passo del *Convivio* (III, 7, 28-45), affine a quello sopra citato, la fonte diretta è nel *De intellectu et intelligibili* albertiano (lib. I, tr. III, cap. 2). Vedi MAZZUCHELLI, *Luoghi degli autori citati da Dante nel Convivio,* in appendice all'edizione padovana del *Conv.* del 1827.

[3] Ne discorre brevemente KUHNS OSCAR in un articolo di scarsa importanza: *The treatment of nature*

Per Dante il colore è forma [1], come quello che è un sensibile; ma, per sé stesso, è una qualità intrinseca dell'oggetto che la luce rende visibile o ne è sorgente la luce stessa? Rifacciamoci intanto ad Alberto Magno e a san Tommaso. Raccogliendo in breve il loro pensiero, se ne deduce questo principio essenzialmente aristotelico: il colore è qualità della cosa stessa, nella quale ha la sua causa e non nella luce; è forma e atto, a un tempo, del corpo, e solo in quanto è un sensibile partecipa della natura della luce che lo rende perspicuo; l'affinità, anzi l'interferenza, tra luce e colore è intimissima, giacché, sia nei corpi opachi, sia in quelli translucidi, come l'acqua e l'aria, il colore si costituisce in atto, nel senso che il *lumen,* cioè la luce emanata da un corpo celeste, è ricevuto alla superficie, come nei primi, o entra e s'incorpora all'interno, come nei secondi [2]. La teoria mo-

---

in Dante's «Divina Commedia», London, and New-York, 1897. Non mi fu dato di vedere lo scritto di Mc Lean L. M., *Dante's sense of color*, in *Modern language notes*, aprile 1889, vol. IV, pagg. 101-104.

[1] Si veda *Conv.*, I, 1, 108-10

[2] Vedasi, specialmente, di Alberto Magno il *De sensu* ecc., tr. II, cap. I, e di s. Tommaso lo stesso libro alla lect. 6, in s. Thomae Aquinatis, *Commentaria quae extant in eos qui Parva naturalia Aristotelis dicuntur libros ecc.* (Venetiis, apud Hieronym. Scotum, MDLXVI).

derna, che la luce stessa generi i colori, non poteva essere intesa né ammessa dai trattatisti del Medioevo [1]; forse ne ebbero un lontano presentimento solo studiando i fenomeni cromatici dell'aria e dell'acqua; ed invero l'osservazione che il *lumen*, incorporandosi nell'aria densa di vapori o nelle nubi « spissae et aquosae », produce i colori accenna, per quanto in modo vago e impreciso, al moderno principio dell'azione chimica della luce [2]. Posto ciò, vediamo che ne pensava l'Alighieri. V'ha un luogo del *Paradiso,* non di troppo facile intendimento [3], che assieme ad un altro della

---

[1] Alberto Magno, che — si noti bene — in fatto di cromatica va innanzi a tutti gli altri per l'acutezza del ragionare e la copia delle osservazioni sperimentali, toglie ogni dubbio con queste parole: « perspicuum sive perspicuitas [che è la condizione dell'aria e dell'acqua riguardate come mezzi fisici della luce] facit colorem partecipare secundum modum quo est in corpore (*De sensu* ecc., tr. II, cap. 1).

[2] Per esempio, in Alberto Magno: « Ingreditur in ipsum et *miscetur* ei; tum tale *compositum* constitutum est color » (*De sensu* ecc., tr. II, cap. 1).

[3] Comincia:

> Di quel color che per lo sole avverso
> nube dipinge da sera e da mane
> (XXVII, 28-9).

Bene spiega il Casini: « la nuvola si tinge in rosso quando al mattino o alla sera si trova opposta al sole ». L'imagine è tutta poetica e d'ispirazione ovidiana (cfr.

stessa Cantica, dov' è detto che la luce *dipigne* l'alone [1], potrebbe far credere che Dante attribuisse alla luce virtú coloratrice; se non che, presi a considerare alla stregua dei principî aristotelici sopra enunciati, non dicono nulla di nuovo; e nemmeno una celebrata terzina del *Purgatorio*, dove mal s' intende, a mio avviso, il pensiero del Poeta, facendogli divinare il concetto che il sole colorisce le piante [2]; e cosí è di altri versi della medesima Cantica [3]. Pare a me, piuttosto, che le idee dell'Alighieri, a questo proposito, non escano

---

MOORE, *Studies in Dante*, Oxford, 1896. I, 227) e perciò s'attribuisce l'azione sulla cosa al colore stesso: ma, in fondo, è la sensazione del colore che agisce come forma sensibile della cosa stessa, per l'intervento della luce: concetto, come si vede, del tutto scolastico.

[1] Canto XXVIII, 23. Si pensi però al luogo dove descrive il fenomeno (*Par.*, X, 67-9) e apparirà chiaro che non dobbiam prendere troppo alla lettera il «dipigne», espressione poetica come l'altra e denotante non altro che l'atto della luce di render «parventi» (diremo con lo stesso Dante) i colori.

[2] Vedi FERRAZZI, *Manuale dantesco*, vol. II, parte I, pag. 237. Dante non intende che questo: il sole, che aiuta la fecondazione e lo sviluppo della pianta (di colore, dovuto alla luce, non fa cenno), anche la «discolora», cioè la dissecca; ond' essa perde il color verde, segno di vita.

[3] Cosí, nel descriver la vegetazione delle piante, dice soltanto: «si rinnovella di suo color ciascuna» (*Purg.*, XXXII, 55-6).

dall'ámbito della scienza medievale; e da quelli, come da moltissimi altri versi del Poema [1], si possa dedurre che Dante concepiva il colore come una qualità inerente all' oggetto e bene distinta dalla luce e che s'accompagna ai fenomeni luminosi, senza però derivarne come da fonte prima, potendo anzi combinarsi con la luminosità stessa dei corpi. Appresso ci avverrà di sviluppare questa dottrina; ora noto che pur Dante, al modo degli Scolastici, risguardava i colori sotto due aspetti, come intrinseca qualità delle cose dovuta agli agenti naturali e come *forma*, « species sensibilis », che a traverso il mezzo fisico agisce sui sensi per effetto della luce. I luoghi, sopra citati, della *Commedia* ci aiutano a scovrire il primo

---

[1] Lasciando da parte altri luoghi di minor conto, ricordo il colore che « *vela* » il corpo (*Inf.*, XXV, 117-118), il colore azzurrino che « *s'accoglie* » nell'aria pura (*Purg.*, I, 13-4); « *l'aer dipinto* » (*Ib.*, XXIX, 74); che « di diversi color diventa adorno » (*Ib.*, XXV, 93); i colori « dipinti » sulla fiorita ed erbosa valletta dei principi (*Ib.*, VII, 79); la pianta ch'« *apre colore* men che di rose e piú che di viole » (*Ib.*, XXXII, 58-9); le liste luminose colorate (*Ib.*, XXIX, 77); gli stessi raggi del sole colorati (*Par.*, XXXIII, 116-7); il colore d'oro che riflette i raggi solari (*Ib.*, XXI, 28); l'oggetto « non per color, ma per lume parvente » (*Ib.*, X, 42); i colori delle cose riflessi dallo specchio (*Ib.*, II, 89) e infine il color della cosa che riveste, trasparendo, il vetro (*Ib.*, XX, 80); vedi anche *Conv.*, III, 8, 96-7.

aspetto, e meglio giova un passo del *Convivio*, dove, studiando le ragioni dell'apparente mutarsi della stella, Dante afferma: « puote parere cosí per lo mezzo che continuamente si trasmuta..... Il quale mezzo cosí trasmutato, trasmuta la immagine della stella, che viene per esso, per la grossezza in oscurità e per l'umido e per lo secco in colore » [1]; qui l'apparente colorarsi della stella è dovuto a un mutamento del mezzo fisico. Osservo però per incidenza, richiamandomi alle considerazioni di Alberto e di san Tommaso sui colori dei corpi opachi, dell'aria e dell'acqua, che Dante, accennando a quelli, lega quasi sempre il sostantivo, esprimente la cosa, e il termine « colore » con la preposizione *di*, fissando cosí una relazione di proprietà [2], mentre per le nubi e per l'aria colorata ha particolari espressioni rispondenti, com'io credo, al concetto aristotelico-scolastico, che il colore dell'aria e dell'acqua, estrinseco alla stessa loro natura, sia dovuto all'azione della luce [3]. L'altro modo, poi,

---

[1] *Conv.*, III, 9, 113-4, 123-7.

[2] Ecco alcuni esempi: le frondi « *di* color fosco » (*Inf.*, XIII, 4); malebolge « *di* color ferrigno » (*Ib.*, XVIII, 2); « cenere o terra *di* un color » (*Purg.*, IX, 116); i gradini della porta del Purgatorio « *di* color diversi » (*Ib.*, 77); il « livido color *della* petraia » (*Ib.*, XIII, 9) ecc.

[3] Ricordo il « Dolce color d'oriental zaffiro Che *s'accoglieva* nel *sereno aspetto Dell'aer* » (*Purg.*, I,

di considerare i colori, non in sé, ma in atto, per l'intervento della luce, Dante ha chiaramente espresso così: « propriamente è visibile il colore e la luce... Queste cose visibili, sí le proprie, come le comuni[1], in quanto sono visibili, vengono dentro all'occhio — non dico le cose ma le forme loro — per lo mezzo diafano, non realmente, ma intenzionalmente.....»[2]. Ebbene: mi pare che così a questo come al precedente luogo del *Convivio* citato il miglior commento sia nel *De Anima* di Alberto Magno a questo punto: « Videtur dicendum quod color habet duplex esse, *materiale* et *formale*. *Materiale* autem dicimus quod sit per *qualitates* transmutantes *materiam, quae sunt* calidum, frigidum, *humidum* et *siccum*: haec enim diversimode *variantia superficiem* corporis terminati, diversos *inducunt et causant colores*, licet nihil istorum sit de essentia coloris, et secundum hoc esse colores actu sunt in tenebris, sed non movent diaphanum: quia..... *sensibile* non *agit nisi secundum simplicem formam*,

---

13-5); l'aer *dipinto* (*Ib.*, XXIX, 74); l'aere che « di diversi color diventa adorno », (*Ib.*, XXV, 93).

[1] Sul significato di questi vocaboli vedi la prima delle mie *Chiose dantesche*, in *Giorn. dant.*, anno XIII, quad. III.

[2] *Conv.*, III, 9, 52-3, 66-71. Vedi le mie *Chiose*, ora citate, anche pel senso scolastico di « realmente » e « intenzionalmente ».

quando multiplicat se ad medium et ad sensum. Habet autem aliud esse formale et hoc est a lumine » (lib. II, tr. III, cap. 7) [1]. Dante, poi, ha considerati insieme luce e colore, non solo perché tutt' e due sono « propriamente » « visibili », ma anche perché i colori hanno con la luce in comune la natura propria di questa, cioè la luminosità per cui si rendono visibili. Cosí Alberto distingueva tra i sensibili propri della vista la luce e il colore, notando: « cum visus sit sensus unus, visibilia necesse est esse unum aliquid in communi; sunt autem *visibilia lumen el color* »; e detto che non possono ridursi ad una terza natura che li unisca in atto, seguitava: « Oportet quod unum ad aliud reducatur; cum autem lumen non deffiniatur per colorem, sed color per lumen, oportet quod lumen sit natura communis quae facit visibile esse visibile » [2]: la quale osser-

---

[1] E questo spiega, appresso, cosí: « quando dicitur: color est motivus visus secundum actum lucidi... erit hoc intellectum de eo quod est vera substantia coloris secundum esse formale »; e piú innanzi: « color lumen est ligatum materiae; et ideo movere non potest medium nisi sit actu illuminatum; quia per hoc magis ad coloris similitudinem recipiendum disponitur; et ideo proprium medium coloris est diaphanum illuminatum » *(ivi)*.

[2] *De Anima*, lib. II, tr. III, cap. 7.

vazione si può mettere a pari con quella di Dante, relativa alla luce che rende « parventi » i colori [1].

Ora, sulla scorta dei due trattatisti aristotelici possiamo ricercare anche il concetto che dei caratteri differenziali di luce e colore trasparisce dal pensiero dell' Alighieri. A ben guardarci dentro (si tengano presenti i citati passi del *Convivio* e della *Commedia*), vedremo che egli, pur ritenendo il colore e la luce tutt' e due come essenze immateriali, a quello dà una natura inferiore né affatto indipendente dalla materia. Quando con linguaggio figurato annunzia le quattordici canzoni, che intendeva d' apprestare ai lettori come « vivanda » di salutare « convito », e parla di « pane ch' è mestiere a cosí fatta vivanda », e paragona quel pane, cioè l' esposizione dottrinale, alla luce, con cui dice di voler rilevare la bontà intrinseca delle canzoni, mentre da altri potrebbe vedersi solo l'estrinseca bellezza di esse, in quanto, senza commento, « aveano d'alcuna oscurità ombra » [2]; di sotto, dico, tutto codesto sfoggio di allegorismo retorico Dante ci fa intendere che egli poneva una gradazione tra le ombre e i colori e riguardava la luce come virtú perfetta e i colori come sostanza di meno perfetta natura, a cagione del-

[1] *Conv.*, I, 1, 108-10.
[2] *Ivi.*

l'elemento materiale con cui necessariamente sono combinati; come appunto la « sentenzia » cioè il valore, lo spirito filosofico delle canzoni non poteva scompagnarsi dalla bellezza formale, e perciò esteriore e tutta sensibile, con che l'arte le aveva foggiate [1]. A chiarire il concetto dantesco giovano queste parole di san Tommaso: « Virtus coloris in agendo est imperfecta respectu virtutis luminis. Nam color nihil aliud est quam lux quaedam quodammodo obscurata ex admixtione corporis opaci. Unde non habet virtutem ut faciat medium in illa dispositione, qua sit susceptivum coloris, quod tamen potest facere lux pura » [2]. Rifacendoci quindi a quanto s'è posto in principio, come caposaldo della dottrina dantesca intorno

---

[1] Che Dante non concepisse la natura dei colori affatto sciolta da legami materiali, si vede anche dai molti accenni della *Commedia*, così dalla tecnica dell'espressione come dall'identificazione concettuale che talvolta fa della cosa col colore che le è proprio: ad es., il colore *vela, dipinge, veste* l'oggetto (*Inf.*, XXV, 117-8; *Par.*, XXVII, 28-9; XX, 80; XXXIII, 130-1), la pianta *apre* colore (*Purg.*, XXXII, 58-9). Così identifica *colori* con *fiori* (*Purg.*, XXVIII, 68), *colore* con *abito* lcoorato (*Ib.*, XXX, 33).

[2] *De Anima*, lib. II, lect. 14; v. anche *De sensu* ecc., lect. 6. Alberto dice le stesse cose fondandosi sul fatto che « lux est forma nobilior et semplicior quam sit color » (*De Anima*, lib. II, tr. III, cap. 12).

alla *virtù* informativa degli agenti naturali, ora facilmente si spiega perché « lo mezzo, ch'è diafano, è tanto pieno di lume, ch'è vincente della stella »[1] e perché « vedemo la luce del sole, la quale è una, da uno fonte derivata, diversamente dalle corpora essere ricevuta »[2], mentre il coloramento della stella per mutazione dell'atmosfera o infermità dell'occhio è del tutto apparente, essendo proprio del mezzo fisico o dell'organo, non dell'oggetto sensibile; e perché, infine, Dante non abbia mai accennato a colori riflessi, in quanto della forma loro rivestano altri corpi, se non in quel passo, tolto da Alberto[3] in cui osserva che certi corpi « rendono » la luce « del loro colore colorata nell'altre cose »; ma questo avviene solo perché quei corpi son « del tutto

---

[1] *Conv.*, III, 9, 117-9. Tutto il passo si spiega con le ragioni che Alberto dà del fenomeno in quel capitolo *De visu lucentium*, dal quale forse a Dante fu ispirato il ragionamento sulla stella vinta dal sole; infatti vi si dice: « Si autem lumen solis sit super stellas irradians eas in nocte sicut etiam in die, non impedit lumen visum stellarum, nisi ex hoc quod divaricat visum et multus aër multum luminis affert oculis; propter quod stellae formas suas aëri non imprimunt et ideo non perveniunt ad visum » (*De anima*, lib. II, tr. III, cap. 16).

[2] *Conv.*, III, 7, 24-5.

[3] *Conv.*, loc. cit.; Alberto, *De intellectu* ecc., lib. I, tr. III, cap. 2, già riferito dal Mazzuchelli.

diafani », cioè per effetto della luce stessa. La luce è, dunque, per Dante essenza pura, virtú informativa dei corpi; il colore è, invece, qualità intrinseca dei corpi stessi, che si trasmette in forma sensibile all'occhio, ma di sé non informa il mezzo fisico, per cui passa; e soltanto può avvenire che « la forma visibile » dell'oggetto si *mácoli* « del colore di mezzo e di quello della pupilla » [1], o che per l'intera perspicuità dell'oggetto colorato la luce stessa, espandendovisi, ne assuma le tinte; e di quest'ultimo fatto Dante non solo fece argomento, come Alberto Magno, di trattazione scientifica nel *Convivio*, ma ne fece anche materia d'arte nella *Commedia* [2].

Chiarito cosí il concetto dantesco di luce e colore, potrei seguitare con l'indagine, essenzialmente estetica, dei modi e delle forme con cui il Poeta ha distribuito la luce e i colori nei tre regni oltremondani e tentar di risolvere, per esempio, siffatti quesiti: Perché l'*Inferno* è povero di colori e di luce? Perché nel *Purgatorio* v'ha maggior dovizia di colori che di luce? e nel *Paradiso* piú sfarzo di luce che di colori? Ma su questi argomenti, se non affatto nuovi, certo non ancóra

[1] *Conv.*, III, 9, 93-5.

[2] Ricordo i raggi colorati dell'iride (*Par.*, XXXIII, 116-117) e i colori delle « sette liste » luminose del Paradiso terrestre (*Purg.*, XXIX, 77-8).

sufficientemente trattati, tornerò in altro lavoro, inteso a studiare nel divino Poema la rappresentazione estetica che dei sensi l'Alighieri ci offre conforme la sua dottrina psicologica, ad essi relativa, che in questi saggi vengo illustrando.

Altri fenomeni d'ottica e di cattotrica in particolare furono studiati da Dante; ma anche questi erano stati avvertiti e scientificamente indagati prima di lui; ond'io mi guarderei dall'affermare, come han fatto alcuni studiosi del pensiero scientifico dell'Alighieri, ch'egli antecipasse dottrine moderne o ne avesse vivi presentimenti per ciò che risguarda il gioco della luce e la varia composizione dei colori nella luce stessa. Mi soffermerò soltanto su alcuni dottrinali elementi e alcune dipinture del Poeta, che sembrano frutto della sua diretta osservazione [1].

Il celarsi del sole per sovrabbondanza di luce è un fatto che troviamo rilevato e descritto come dal

---

[1] Bene osserva il GORRA che « quello che può sembrare personale giudizio maturato nel segreto dell'anima, sovente fu opinione di molti » e che « una adeguata intelligenza di Dante non potrà conseguirsi se non quando si saranno, meglio che non si sia fatto sinora, sottoposti ad esame accurato i documenti, le cronache, le scritture ascetiche e didattiche e filosofiche, la produzione tutta, che il medio evo conobbe o creò » (*Il soggettivismo di Dante*, in *Bibliot. stor. crit. della letter. dant.*, Bologna, 1899, pag. 5).

Poeta così dal Dottore enciclopedico; quegli si restringe a notare l'intensificarsi della luce che toglie la visione della sfera solare;[1] questi prosegue ricercandone la causa nella dissoluzione dell'umor cristallino dell'occhio che, di conseguenza non può fisssare o distinguere l'oggetto luminoso[2].

Così pure la consunzione dei vapori, che si effettua pel calore del sole, è un fenomeno che i seguaci della fisica aristotelica avevano, già prima di Dante, osservato e dottamente spiegato. Ecco un riscontro: Dante parla di Eco « ch'amor consunse, *come sol vapori* » (*Par.*, XI, 15) e Alberto Magno discorrendo dell'alone e di fenomeni simili, nota: « Hi circuli nocte circa lumen et alias stellas frequentius apparent, circa solem vero in die rarius propter fortitudinem *caloris vaporem resolventis* »[3]. Anche negli astri Dante rilevò varî atteg-

---

1 Si come il sol che cela egli stessi
per troppa luce, come il caldo ha róse
le temperanze dei vapori spessi.
(*Par.*, V, 133-5)

2 « Aliquando autem dicitur invisibile sive privatum colore, quod non nisi cum corruptione visus videtur, *sicut lux solis in sphaera* solis est invisibilis » (*De Anima*, lib. II, tr. III, cap. 12). Questa osservazione non si riscontra nel commento di s. Tommaso allo stesso passo aristotelico.

3 *Opera*, tomo XXI, *Isag. in lib. Meteor.*, cap. 29. Vedi anche s. Tommaso, *Meteor.*, lib. III, lect. 4. La

giamenti di luce e di colore, come si vede in queste parole del *Convivio:* « Avvegnaché la stella sempre sia d'un modo chiara e lucente, e non riceva mutazione alcuna se non di movimento locale, siccome in quello di *Cielo e Mondo* è provato, per piú cagioni puote parere non chiara e non lucente; però che puote parere cosí per lo mezzo che continuamente si trasmuta. Trasmutasi questo mezzo di molta luce in poca, siccome alla presenza del sole e alla sua assenza: e alla presenza, lo mezzo, ch'è diafano, è tanto pieno di lume ch'è vincente della stella e però [non] pare piú lucente. Trasmutasi anche questo mezzo di sottile in grosso, di secco in umido, per li vapori della terra che continuamente salgono. Il quale mezzo, cosí trasmutato, trasmuta la imagine della stella, che viene per esso, per la grossezza in oscurità e per l'umido e per lo secco in colore » [1]. E del pari Alberto nei

---

medesima nozione contengono i versi del *Purgatorio:*

> Come quando i vapori umidi e spessi
> a diradar cominciansi, la spera
> del sol debilemente entra per essi.
> (XVII, 4-6).

L'imagine, come si sa, è tutta ovidiana (*Metam.*, XIII, 602 segg.).

Cosi, i « raggi serotini e *lucenti* » del tramonto (*Purg.*, XV, 141) si possono chiosare con questo di s. Tommaso: « Non fit halo circa occasum, quia tunc propter moram solis calor est ferventior et dissipat eius apparentiam » (*Meteor.*, lib. III, lect. 3).

[1] III, 9, 107-27.

libri *Meteororum* e nel *De Coelo et Mundo* e altrove sostiene l'immutabilità sostanziale delle stelle [1] e attribuisce il loro apparente variar di luce e colore al sole o ai vapori.

Quanto al trasmutarsi del mezzo che modifica la lucentezza della stella, per ciò che risguarda l'efficienza del sole, osservava che: « perspicuum sub lumine quando forte est, efficitur luminosum; sed quando est debile, tunc tegitur a lumine fortiori; et ideo stellae in die non videntur, sed in nocte. Cum autem lume solis sit super stellas irradians eas in nocte sicut etiam in die, non impedit lumen visum stellarum nisi ex hoc quod divaricat visum et multus aëris multum luminis affert oculis, propter quod stellae formas suas aëri non imprimunt et ideo non perveniunt ad visum » [2]. Segnatamente quest'ultima parte collima col pensiero di Dante. Il « multis aër », « lo mezzo », al dire del Poeta, è tanto pieno di luce « ch'è vincente della stella »; ond'avviene che per questa sovrabbondanza di luce *(multum luminis)* la stella « non pare piú lucente », cioè, che essa e ogni altro corpo cele-

---

[1] Nel *De Anima* dice chiaro « corpus coeleste secundum substantiam in aliud mutare dicere dementis est; et ideo.... perspicuum coeli est de natura coeli » (lib. III, tr. III, cap. 12).

[2] *De Anima,* lib. II, tr. III, cap. 16.

ste — direbbe Alberto — « formas suas aëri non imprimunt ».

Per quel che concerne il mutamento dell' atmosfera, cagionato dai vapori terrigeni, è buon commento il IV trattato del III libro *Meteororum* e in particolar modo il capitolo 3° dove si dice: « In multis superioribus corporibus apparet iste circulus, quia non tantum continet et solem et lunam, sed etiam stellas, quae sunt maiores quantitatis sicut est Iupiter, Mars et Venus et etiam Mercurius..... Causa autem huius rotunditatis sive coronae, sive circa luminaria sive circa stellas appareat, sive videatur in uno tempore, sive in alio, quantum ad naturam est una: vapor enim humidus ascendit de terra per calorem solis, qui antequam ascendat ad locum frigoris est materia huius impressionis: cum enim vapor ille fit humidus et rarus ex calido elevante, extrahitur per virtutem luminis et caloris quem facit radius corporis habentis radium..... » [1].

Altri fenomeni ottici, che Dante osservò e dipinse in bellissimi versi, sono il luccichío delle gocce d' acqua illuminate, l' iride, la riflessione e la rifrazione della luce, il nuotare dei minuzzoli dei corpi per entro un raggio solare. Di tali fenomeni tratta pure Alberto Magno con molta dot-

[1] *De Anima*, ivi.

trina: vediamo come il Poeta nelle sue osservazioni dirette convenisse nelle idee del Filosofo, se pur non abbia (sarebbe audacia affermarlo) riflessivamente attinto alle scritture di lui. Dice Dante:

> Come si volgono per tenera nube
> due archi paralleli e concolori,
> quando Giunone a sua ancella iube,
> nascendo di quel d'entro quel di fuori;
> (*Par.*, XII, 4-19)

e ancóra:

> e come l'aer, quand'è ben piorno,
> per l'altrui raggio che in sé si riflette,
> di diversi color diventa adorno.
> (*Purg.*, XXV, 91-3)

Il Poeta in queste due dipinture non ha dimenticato nessun particolare: la « tenera nube », « l'aere piorno », la riflessione del raggio solare, la figura dell'iride arcuata, semicircolare, il parallelismo dei colori, il modo con cui essi si sviluppano, tutto, insomma, quel che la scienza a' suoi tempi aveva raccolto e spiegato.

Un preliminare: Dante conosceva bene la natura recettiva dell'acqua rispetto alla luce, com'è manifesto dai versi:

> ..... com'acqua recepe
> raggio di luce, permanendo unita.
> (*Par.*, II, 35-36)

E già in Alberto si trova scritto: « Cum ergo sic quiescunt a motu aër et aqua *recipiunt radium solis* in profundum sui et non restringitur in ipsis et redditur corporibus vicinis » [1]. D'accordo con gli antichi egli ammette come vero che « quaelibet gutta rorationis quae paulatim descendit a nube speculum est solis confuse repraesentans lumen eius » [2]; e spiega la formazione del fenomeno dove scrive: « cum lux omnium colorum sit hypostasis et substantia formalis et constituat colores intincta radiis suis in perspicuo denso, constat ibi verissime esse colores ubi talis lux manifestissime tangitur in perspicuo aëris humidi vel rorationis descendentis. Sic fiunt colores iridis » [3]; quindi, prese in esame varie opinioni degli antichi, conchiude: « patet quod omnes Philosophi tam naturales quam perspectivi, quam etiam poëtae, concordant in hoc quod iris sit speculum solis in aquosa nube » [4]. La « tenera nube », cioè tersa e trasparente, e l' « aere piorno », oltre che nei passi testé citati, trovano acconcio commento là dove Alberto pone come condizione necessaria ed

---

[1] *Opera*, tomo II, *Meteor.*, lib. III, tr. IV, cap. 12. Dell'iride ragiona a lungo anche s. TOMMASO in *Meteor.*, lib. III, lect. 3-7.

[2] *Ib.*, cap. 9.

[3] *Ivi.*

[4] *Ib.*, cap. 8.

iniziale del fenomeno *(causa repraesentationis colorum)* la « tersio aëris humidi et guttularum rorando descendentium a nube » [1]. E come Dante vede nella nube translucida e nell'aria piovosa uno specchio (l'accenno alla riflessione dei raggi ne fa fede) che, non essendo terso né bene eguale, riflette non l'imagine del sole, ma i colori della luce, così Alberto scrive: « Adaptemus ergo quae dicta sunt et dicamus quod guttulae rorando descendentes a nube sunt specula parva, pervia (è sempre la « tenera nube » del verso dantesco), non bene aequalia et non bene munda, et similiter aër intermedius eorum qui est depressus et humescens, in quibus speculis parvis recipitur radius et restringitur de qualibet in quamlibet et de guttulis in aërem humidum et converso; ex quo multiplicatur in eis lumen et tingitur in diversos colores eo quod recipiunt quasi colorem solis qui est lumen radiorum eius et non solis imaginem » [2].

Dei colori, poi, che compongono l'iride Dante certamente aveva chiara conoscenza e s'atteneva all'opinione comune, espressa in questo passo di Alberto: « Causa ordinis colorum est, quia ro-

---

[1] *Ib.*, cap. 12.

[2] *Ivi.* S. TOMMASO più brevemente spiega: « quia illae parvae guttulae nubis sunt specula parva et indivisibilia secundum sensum; et ideo in illis apparet color tantum; non autem figura obiecti » *(Meteor.*, III, lect. 5).

ratio parva, habens fumosum admixtum propter naturam levis, tenet se saepius in globo; et ideo superior color, qui exterior est in iride, est vinosus et quia grossum aqueum resolutum descendit ex natura gravis, in *arcu* est viridis; aër autem humefactus spissus medius est et ideo caeruleus color est medius, qui aliquando in duos colores versus extrema variatur..... Et ex his patet propter quid colores iridis non sunt nisi tres vel ad plus quod esse possunt, sunt quattuor » [1]. Ecco perché il Poeta, volendo dare una qualche imagine della Trinità divina, ricorre alla similitudine dell'iride [2], come d'altra parte i « diversi color » che non enumera nella terzina precitata del *Purgatorio*, fanno supporre che egli potesse ammettere con la triplice serie piú comune anche un quarto colore formato non dalla rifrazione della luce, ma, come dice Tommaso, « per iuxta positionem punicei et viridis » [3], dallo sdoppiamento del fascio intermedio. Non è però molto esatto

[1] *Ib.*, cap. 14. Secondo s. TOMMASO, si formano tre colori soltanto, « supremus, medius et infimus, a quibus diversimode refrangitur lumen »; ve ne può essere però un quarto « minus principale » « qui apparet aliquando inter puniceum et viridem.....; dicitur graece xamos, latine autem citrinus » (*Meteor.*, III, lect. 6).

[2] *Par.*, XXXIII, 115-20.

[3] *Loc. cit.*

nella determinazione della figura, giacché ora parla di « archi » [1] d'accordo con Alberto, che afferma « iris non excedit semicirculum, sed frequenter est portio minor semicirculo » [2]; ora, invece, di « giri » concentrici, come nei versi che dipingono il dogma della Trinità:

> Nella profonda e chiara sussistenza
> dell'alto lume parvemi tre giri
> di tre colori e d'una continenza;
> e l'un dall'altro, come Iri da Iri,
> parea riflesso, e il terzo parea foco
> che quinci e quindi egualmente si spiri.
>
> (*Par.*, XXXIII, 115-20)

Soffermiamoci un po' su questa ardita similitudine. Nei versi,

> e l'un dall'altro come Iri da Iri
> parea riflesso....

sembra che si alluda a due arcobaleni, uno prodotto dall'altro; ma, secondo questa interpretazione comune, che è certamente la piú ovvia, la similitudine pecca d'incongruenza. Infatti Dante ragiona cosí: — io vidi tre cerchi, ciascuno di un colore, l'uno riflesso dall'altro come iride da iride. —

---

[1] *Par.*, XII, 11.

[2] Anche san TOMMASO dichiarando l'opinione d'Aristotele scrive: « iris non potest apparere secundum circulum perfectum neque secundum proportionem maiorem semicirculo » (*Meteor.*, III., lect. 7).

Ora, giacché ciascun giro della figura divina è di un solo e proprio colore, non sarebbe paragonabile all'iride, che è un cerchio o semicerchio di svariato colore, anzi un fascio di tre colori diversi. Di conseguenza, se il Poeta ha inteso d'istituire la comparazione della Trinità coll'iride solo per quanto riguarda la riflessione luminosa, il procedimento della similitudine è arbitrario, perché la natura della cosa materiale è assunta nel paragone per una metà (la riflessione) mentre l'altra metà (i colori) resta senza corrispondenza. Che se, per contro, volessimo intendere da quei versi il derivare di un fascio dall'altro in un solo arcobaleno, non tornerebbe buono, neppur cosí, il paragone. Infatti, se è vero teologicamente che il terzo, che « parea di fuoco », cioè lo Spirito santo, procede egualmente dagli altri due di colore diverso, sia dalla persona del Padre *(riflettente)* che da quella del Figlio *(riflesso)*, nel formarsi dell'iride invece non il colore rosso superiore risulta dai rimanenti, né il verde inferiore, ma l'intermedio, il ceruleo. Oltre al passo sopra riferito sulla formazione del verde e del rosso, si legga anche questo del trattato albertiano: « color autem vinosus (e piú sopra: « exterior ad convexum arcus.... rubicundus ») iridis et viridis (interior in iride, qui est ad concavum arcus) non commiscentur ut faciant tertium et tamen resultat ex ipsis; unde etiam

inter viridem et vinosum apparet citrinitas et rubedo quaedam in colore medio »[1]. Queste piccole incongruenze non nocciono punto alla mirifica arte che Dante profuse in quel tentativo superbo di raffigurar plasticamente un mistero troppo forte all'umana ragione, e si spiegano con la natura stessa trascendentale e inafferrabile del concetto teologico. E un' altra osservazione torna qui a proposito: che Dante, come s'arguisce anche dai versi ora commentati del *Paradiso*, dà arbitrariamente, nella figurazione dell'iride, la prevalenza all'arco rossastro; così le

> . . . . sette liste, tutte in quei colori,
> onde fa l'arco il Sole e Delia il cinto,
> (*Purg.*, XXIX 76-78)

cioè le fiammelle dei sette candelabri che Dante vede nella processione del Paradiso terrestre, gli parvero di lontano « sette alberi d'oro ». Ritornando poi ai versi del XII del *Paradiso*, nei « due archi paralleli e concolori » mi sembra erroneo intender « due cerchi simili e concentrici dell'iride », oltre a dire che a quei tempi si credeva « che l'arco esterno dell'iride fosse cagionato dall'interno »[2]. Tale asserzone è smentita dal

---

[1] *Meteor.*, tr. cit., cap. 7. Vedi s. TOMMASO, *Meteor.* cit., lect. 5-6.

[2] Così commenta lo Scartazzini ai versi citati.

tutto il IV trattato del III libro albertiano *Meteororum*, giacché il fascio rosso e il verde, indipendentemente l'uno dall'altro, si facevano originare dal riflettersi della luce, quello dai vapori leggeri salienti all'insú, questo dai gravi e spessi, scendenti all'ingiú, com'è comprovato dall'essere il rosso nella parte convessa superiore e il verde nella concava inferiore. E poi « concolori » altro non significa che « dello stesso o presso che simile colore »; ma questo non si può dire dei colori che formano un'iride sola, mentre ritenendo che due sieno gli arcobaleni indicati da Dante, è chiaro che egli li chiamasse « concolori »; né avrebbe mai detto il Poeta, non ignaro, com'è facile dimostrare, della meteorologia medievale, che il fascio esterno risultasse dall'interno. Io credo dunque che Dante alluda a due iridi distinte, l'una dall'altra riflessa e naturalmente del medesimo colore; e il luogo dantesco, se non m'inganno, ha il suo conveniente commento scientifico in questo passo di Alberto: « fiat arcus vitreus tres habens distinctiones, ita quod superior arcus sit ex vitro claro rubeo et medius sit ex vitro citrino claro viridi..... teneat contra solem: statim in vitro generantur colores iridis et vitri figura repraesentabit figuram iridis; et radius tinctus in vitris illis cadet super parietem oppositum, qui est post vitrum et pinget super parietem illum alium iridem, qualis est

ille qui generatus est in vitro. Per omnem eundem modum generatur iris ex radiis solis in superficie dictae pyramidis exteriori: et si sit nubes bene spissa, post pyramidem illam radius tinctus in pyramide depingit alium arcum similem illi super eam et hac de causa aliquando ex duobus arcubus apparent quattuor et ex uno duo sicut nos experti sumus frequenter et probavimus signo infallibili cum deprehendimus nubem nigerrimam habere iridem et amittere subito nulla variatione facta in nube ex casu materiae quae prima receperat iridem modo qui dictus est. Et hac de causa multi haesitarunt in dictis Philosophi dicentes quod apparent ad plus duo irides, cum nos saepe videmus tres et quattuor in eodem situ contra solem »[1]. In conclusione Alberto spiega nel suo grosso latino come due o piú iridi si originino l'una dall'altra mantenendosi parallele e concolori: e Dante ritrae con due tocchi magistrali lo stesso fenomeno.

Ai versi, poi, che seguono:

> e fanno qui la gente esser presaga
> per lo patto che Dio con Noè pose,
> del mondo che giammai piú non s'allaga,
> (*Par.*, XII 16-8)

[1] *Meteor.*, tr. cit., cap. 16. Anche s. TOMMASO dice che talvolta « apparent duae irides et utraque habet praedictos colores » (*Meteor.*, lib. cit., lect. 6).

ove risuona l'antico presagio affermato nel *Genesi*, si possono porre a riscontro le parole: « Hoc autem, [l'arcobaleno] Hesiodistae dicebant esse signum quod nec inundabit diluvium ignis nec diluvium aquae per intelligentiam quae sapientia sua gubernat mundum »[1].

Osservo da ultimo che se Dante conosceva l'analogia tra l'origine dell'arcobaleno e quella dell'alone lunare, non è da farne gran caso;[2] giacché anche Alberto ne aveva fatto il debito raffronto studiando le cause, per cui « circulus qui continet solem et lunam et stellas diū permanet, non autem iris »[3], il qual fenomeno ben sapeva Dante tener distinto dall'altro fenomeno ottico, che in un passo molto controverso egli dipinge con la solita maestria, alludo ai cosidetti *paretii* solari[4].

Visto come le idee di Dante intorno gli effetti chimici della luce s'assomigliano alle dimostrazioni di Alberto, che forse gli serviron di fondamento, studiamo, tenendo pur sempre presenti i trattati

---

[1] *Ib.*, cap. 6.

[2] V. Ferrazzi, *Manuale dantesco*, vol. II, parte I, pagg. 24-5.

[3] *Meteor.*, tr. cit., cap. 18. Vedi anche S. Tommaso, *Meteor.*, lib. cit., lect. 4ª.

[4] Vedi la seconda delle mie *Chiose dantesche*, in *Giorn. dant.*, a. XIII, quad. III.

dello Scolastico, la dottrina dantesca intorno alla meccanica della luce stessa.

Degli specchi il Poeta ebbe certo conoscenza perfetta[1]; ma questo non lo fa punto, come si scrisse,[2] « un precursore degli studî moderni di prospettiva » in cui i primi passi sicuri sarebbero stati verso la fine del secolo XIV. Veramente la scienza se n'era occupata da gran tempo: nel Medioevo faceva testo la *Catottrica* di Euclide e Alberto, da profondo e dotto naturalista ch'egli era, ne disputò con molta competenza in parecchi trattati. Dante tra i fenomeni di prospettiva segnalò con esatto discernimento la riflessione dei raggi puri e quella delle imagini colorate: la prima nei versi:

> Come quando dall'acqua o dallo specchio
> salta lo raggio all'opposita parte,
> salendo su per lo modo parecchio
> a quel che scende, e tanto si diparte
> dal cader della pietra in egual tratta,
> si come mostra esperienza ed arte;
> così mi parve da luce rifratta
> ivi dinanzi a me esser percosso....;
> (*Purg.*, XV, 16-23)

---

[1] Basti vedere quel notevole passo del *Conv.*, III, 9, 76-7, dove si definisce lo specchio come « vetro terminato con piombo », espressione che ricorre frequentemente negli scritti dell'Enciclopedico.

[2] Cfr. VACCOLINI D., *Di alcune cose di Dante toccanti la fisica*, in *Giornale arcad.*, 1825, tomo XXVIII,

l'altra in questi:

> ed indi l'altrui raggio si rifonde
> così come color torna per vetro,
> lo qual di retro a sé piombo nasconde.
> (*Par.*, II, 88-90)

Pare di qui che egli nel porre attenzione all'aspetto meccanico del processo della riflessione attribuisca un carattere comune ai raggi puri e alle imagini colorate considerando il colore e il raggio come forme generate dai corpi visibili. Tale dottrina (che non è veramente scientifica) doveva essere abbastanza diffusa nelle scuole del tempo e si può illustrare con l'esposizione del naturalista di Colonia. Questi scrive: « Omnia visibilia agente lumine fiant, non habent generationem nisi luminis; et ideo sicut sola oppositio luminaris ad rectam diametrum sufficit ad luminis generationem per omnes partes perspicui quae recte luminari opponuntur, ita etiam ad omnem colorum et figurarum generationem non exigitur aliquid nisi recta oppositio visibilium ad perspicua indeterminata, vel determinata, quae conveniunt cum indeterminatis in na-

---

pagg. 120–36. Sul principio tecnico, concernente le superfici e le distanze degli specchi, che Dante avrebbe affermato in *Par.*, II, 97-105, vedi *Intorno ad un passo della « Divina Commedia » di Dante Alighieri*, lettera di O. F. Massotti a B. Boncompagni, Roma, Tipografia delle scienze matematiche e fisiche, 1865, pag. 3.

tura compositionis, sicut speculi et oculi »[1]. E appresso: « Proiectio autem luminis inoppositum est ideo quia *reddit*[2] lumen ex sua tersione. Si enim tantum retinet, tunc non fieret quod dictum est; sed quia abundat lumine ad copiam, ideo *fundit* ipsum in oppositum radii incidentis »[3]. Leggiamo ancóra:

> Quali per vetri trasparenti e tersi
> o ver per acque nitide e tranquille,
> non sí profonde che i fondi sien persi,
> tornan dai nostri visi le postille
> debili sí che perla in bianca fronte
> non vien men tosto alle nostre pupille.
> (*Par.*, III, 10-15).

In queste terzine l'avverarsi della riflessione delle imagini si subordina ad alcune condizioni che Alberto dichiara cosí: « Speculum est nisi planum habens splendorem et tersionem.....; in speculis magnis superficiei planae distinctae apparent imagines et colores imaginum, eo quod sunt splendida et plana et tersa et magna; in speculis

---

[1] *De sensu* ecc., tr. I, cap. 10,

[2] A questo *reddere* (« *reddere speciem, idola* », ecc.), usato spesso da Alberto, risponde il « *torna* » dantesco e, meglio, il « *rendea* a me la mia sinistra costa » che fa l'acqua splendente al fianco sinistro del Poeta nel Paradiso terrestre (*Purg.*, XXIX, 67-8).

[3] *De sensu*, ecc., loc. cit. Quel « *fundit* », con che si spiega la riflessione del raggio incidente, ritorna nel verso dantesco: « ed indi l'altrui raggio si *rifonde* » (*Par.*, II, 88).

etiam parvis planis et tersis et claris apparent imagines et colores ipsarum » ; e « si quidem — soggiunge poi — est magnum planum clarum extinctum in altera parte clare repraesentat eaquae in ipso apparent et reflectit radium ad intuentem » [1]. E per ciò che riguarda la riflessione dell' imagine dallo specchio all' occhio [2], sembrami che Dante accettasse la sentenza di Avicenna, cosí illustrata da Alberto : « Quod res visibiles facit in una recta distantia et uno situ, quod scilicet formam suam generat in oculo, hoc facit speculum factum in duabus distantiis et duabus sitibus. Una enim distantia est a re visibili ad speculum et altera est a speculo ad visum ; et unus situs est rei visae et alter est speculi ; et cum res visibilis agit formam per perspicum pervium actu lucidum, illud lucidum quod sic est via generationis formae visibilis, reflectitur ad aliam distantiam et situ a speculo ad oculum » [3].

---

[1] *Meteor.*, tr. cit., cap. 12.

[2] Vedi anche *Par.*, XIX, 5-6.

[3] *De sensu* ecc., tr. I, cap. 10. Il « debili si che perla in bianca fronte » ecc., è davvero una « leggiadra similitudine » (VENTURI, *Similit. dant.*, pag. 164); non però osservazione del tutto nuova ed originale, essendo la percettibilità poco pronta del bianco in bianco o del lucente, avvolto in maggior luce, un fenomeno che già i dotti avevano osservato, discusso e spiegato. Alberto appunto discorre a lungo dei corpi « lucentia » i quali « pallent in lumine fortiori et amittunt virtutem irradiationis » (*De Anima*, lib. II, tr. III, cap. 16).

Questo passo, per giunta, nel quale, come in un altro non meno notevole dello stesso trattato [1], si raccosta debitamente la funzione dell'occhio a quella analoga dello specchio, fa pensare ad una ben nota osservazione del *Convivio,* che dovrò illustrare di qui a poco. Ora, restando ai fenomeni meccanici della luce, rivediamo i celebri versi del *Paradiso:*

> Così si veggion qui diritte e torte,
> veloci e tarde, rinnovando vista,
> le minuzie dei corpi, lunghe e corte,
> moversi per lo raggio, onde si lista
> talvolta l'ombra che per sua difesa
> la gente con ingegno ed arte acquista.
>
> (XIV, 112-7).

È vero: la stupenda pittura di Dante ne ricorda una consimile di un altro grande artista, Lucrezio; ma se per questo riguardo è proprio della psicologia dell'arte porre a raffronto la potenza di osservazione e d'espressione dei due poeti, non sarà inutile rammentare che anche l'espositore scolastico accenna agli « atomi discurrentes in radiis » [2]: lo stesso fatto dunque, che suggeriva all'arte una bellissima imagine, non era sfuggito all'osservazione scientifica.

---

[1] Vedasi appresso.

[2] *De Anima* cit., cap. 19.

Illustrate cosí le idee dell'Alighieri intorno alla luce e ai colori, che sono i *sensibili propri*, secondo un'espressione dantesca, del senso visivo, vengo ora alla parte piú interessante della mia trattazione, cioè alla dottrina della vista che risguarderò sotto questi aspetti: 1°, conformazione dell'occhio; 2°, meccanismo della visione; 3°, anomalie organiche e forme d'attività anormali di questo senso; 4°, valore etico ed estetico attribuitogli; proponendomi di dimostrare che nulla di nuovo o superiore alla scienza contemporanea ha pensato e scritto il nostro Poeta, il quale anche in questa parte della psicologia fisiologica attinse direttamente o almeno fedelmente si conformò alla dottrina aristotelica esposta ed illustrata da Alberto Magno e da s. Tommaso. Prendiamo in esame anzitutto l'importantissimo cap. 9 del III del *Convivio* dove Dante *ex professo* dichiara la sua dottrina. Egli parla di umore acqueo « ch'è nella pupilla dell'occhio » dove la forma visibile dell'oggetto si ferma; quest' « acqua è terminata quasi come specchio che è vetro terminato con piombo » ed è necessario che anche « l'acqua » della pupilla, come il mezzo fisico, « sia senza ogni colore », cioè « come vetro trasparente », lucido e terso. Altrove [1] afferma l'esistenza del nervo ottico che « è diritto

[1] *Conv.*, II, 10, 35-40.

a quella parte », cioè alla « punta della pupilla » e nel capitolo sopra citato indica la « parte del cerebro dinanzi » come il punto d'arrivo dell'imagine dove (lo vedremo tosto) si forma la percezione visiva. Ebbene, apriamo i testi di san Tommaso e di Alberto e troveremo le medesime designazioni circa le parti che compongono l'organo della vista. Nel I trattato albertiano del *De sensu et sensato* e segnatamente nel cap. 13 si spiega in modo ampio tutta la teoria aristotelica della funzione dell'occhio e le stesse idee si raccolgono da altri trattati posteriori ; per essere breve, riferirò soltanto di questi, dove l'esposizione è piú chiara e sintetica, due luoghi notevolissimi. Nel *De apprehensione* si legge : « Organum in visu est id ad quod intentiones per medium deferuntur et haec est *pupilla visus*. Non est *virtus visiva* in exteriori parte *pupillae in qua* fit *intentionum receptio*, sed *intus* in *nervo quodam concavo* et ibi fit iudicium..... Quod naturales habet colores, est ratione mixtionis : et secundum hoc colores non recipit, sed in quantum perspicua est, recipit eos; *perspicua* est *ex humoribus aqueis diversis* ex quibus componitur, et in ea dominantur. Scias *nervum quendam esse in anteriori parte cerebri,* qui *visivus* dicitur eo quod *intra eum discurrit spiritus visivus accipiens formas in oculis depictas* » [1]. E al-

[1] Parte II n° 6; veggasi anche *De Anima*, lib. II, tr. III, cap. 14 ; tr. IV, cap. 8.

trove : « Organum..... est oculus ad quem pervenit *nervus opticus protensus a cerebro usque ad pupillam,* et ideo *spiritus visibilis, qui est in illo nervo ad pupillam* oculorum ramificato *recipit coloris speciem ab humore cristallino qui est in pupilla* » [1]. Passiamo a san Tommaso e fermiamoci, fra i molti che risguardano la dottrina ottica d'Aristotele, a questo punto: « Organum visus est aquae.... sciendum tamen quod visio *attribuitur aquae*, non secundum quod est aqua, sed *ratione perspicuitatis* quae communiter in aqua et aére invenitur » [2]; la « virtus visiva », il « principium visionis », una potenza « sensibilis operationis animae » — continua l'Aquinate — dovendo essere adoperata « in aliqua parte corporis », non può avere altra sede che « *interius iuxta cerebrum* ubi coniunguntur duo nervi ex oculis procedentes »; ed è perciò necessario che sia dentro all'occhio « aliquod *perspicuum receptivum luminis* ut sit *uniformis immutatio a re visa usque ad principium visivum* » [3], cioè, come dice Dante, che « l'acqua della pupilla » « sia senza ogni colore ». Quanto a questa condizione necessaria al

---

[1] *Isag. in lib. De Anima,* cap. 7.

[2] *De sensu* ecc., lect. 4.

[3] *De sensu* ecc., lect. 5. Anche in *De Anima*, libro III, lect. 1: « In pupilla est aqua, quia per humorem aqueum in pupilla existentem recipit oculus speciem visibilis ».

nitido formarsi dell' imagine nell' occhio come nello specchio, piú spesso e piú a lungo ne tratta Alberto ne' suoi scritti di fisica e massime in quel punto del *De sensu et sensato* (tr. I, cap. 1), dove discorre dei « corpora pervia » e « determinata » in relazione col coloramento che opera la luce. E a proposito dell'affinità dell'occhio con gli specchi, rilevata da Dante nel *Convivio* e altrove [1], oltre a un passo di quel trattato albertiano, giova aver presente il commento di san Tommaso allo stesso trattato aristotelico; anzi oso affermare (e con ciò passiamo a illustrar la dottrina dell'Alighieri sul meccanismo della visione) che ci troviamo dinanzi ad una fonte diretta del pensiero dantesco. Scrive l'Aquinate: « Illa passio, secundum quam forma rei visae in oculo appareat, est reverberatio, idest causatur ex refractione, sive reverberatione formae ad corpus politum. Sicut *videmus in speculo accidere;* cum enim immutatio diaphani, quae fit a corpore visibili, pervenerit ad corpus non diaphanum, *non potest ultra immutatio trascendere,* sed quodammodo *reflectitur ad similitudinem pilae, quae repercutitur proiecta ad parietem* [2], et ex tali repercussione redit forma rei visae ad partem

[1] *Purg.*, XXXI, 121-3; *Par.*, XXI, 15-8; XXVIII, 4 segg.

[2] La stessa comparazione è in ALBERTO, *De sensu* ecc., tr. I, cap. 8.

oppositam ». Detto poi che nell' c
trano due condizioni, l'essere « m
propter laenitatem » e l'avere « al
quod terminet eius pervietatem », per
lo paragona allo specchio dicendo: «
nisi *in vitro opponatur plumbum* vel
modi, *quod impediat eius penetratione*
procedat immutatio, non fit apparitio »
a riscontro tutto il passo del *Convivio*
cose visibili, sí le proprie, come le comun
sono visibili, vengono dentro all' occh
dico le cose, ma le forme loro — per lo
fano, non realmente, ma intenzionalmente
quasi in vetro trasparente. E nell'acqua c
pupilla dell'occhio, questo *discorso*, che fa
visibile per lo mezzo suo, si *compie*, perc
l'*acqua* è *terminata* quasi come' *specchio*, ch
tro terminato con piombo ; sicché *passar pi*
non può, ma quivi, *a modo d'una palla perco*
ferma. Sicché la forma, che nel mezzo traspa
non pare lucida, è terminata ; e per questo è q
che nel *vetro piombato la imagine appare*, e
in altro » [2]. Dante poi prosegue : « Da questa a
pilla lo spirito visivo, che si continua da essa
parte del cerebro dinanzi, dov' è la sensibile vi

[1] *De sensu et sensato*, lect. 4.
[2] *Conv.*, III, 9, 66-82.

siccome in principio fontale, subitamente senza tempo la rappresenta, e cosí vedemo ». E in altro luogo: « E qui si vuole sapere, che avvegnaché piú cose nell'occhio a un'ora possano venire, veramente quella che viene *per retta linea nella punta della pupilla,* quella veramente si vede, e nella imaginativa si suggella solamente. E questo è, perocché il nervo, per lo quale corre lo spirito visivo, è diritto a quella parte » [1]. E infine, tornando al capitolo 9 del III trattato: « Veramente Plato e altri filosofi dissero che 'l nostro vedere non era perché il visibile venisse all'occhio, ma perché la virtú visiva andava fuori al visibile. E questa opinione è riprovata per falsa dal Filosofo in quello di *Senso* e *Sensato* ».

Quest'ultima osservazione collima col pensiero degli Scolastici: cosí Alberto sostiene che il fatto del vedere si avvera per un « decursus [2] quidam rei visibilis ad oculum », non già perché « virtus visiva est devecta per radium usque ad visibile et ibi sentiens aut simplex sicut placuit Empedocli aut secundum excitationem sicut placuit Platoni »[3]. Quanto

---

[1] *Conv.*, II, 10, 32-40.

[2] Cfr. il « *discorso* che fa la forma visibile » del cit. passo del *Convivio.*

[3] *De sensu* cit., tr. I; capp. 5-9. Vedi anche S. Tommaso, *De sensu et sensato*, lect. 4; *De coelo et mundo,* lib. II, lect. 12.

poi a quello che or s'è letto intorno alla percezione visiva, già dai passi riferiti di Alberto e di san Tommaso è facile accorgersi che nessuna dissomiglianza di concetto vi è fra i due dottori e l' Alighieri. Questi non ammette altro che un ***discorrimento*** o trasmissione della forma della cosa alla pupilla dell'occhio, ma la *forma* è in sé e per sé anteriore alla rappresentazione che ne farà prima la pupilla e poi lo « spirito visivo » trascorrente pel nervo ottico dalla sede della virtú sensibile alle tuniche dell'occhio [1], e nella pupilla, specchio a questa forma, avviene un puro fatto di riflessione. In questo Dante non si eleva punto al disopra della filosofia aristotelica, né si può dire che « l'avere assegnato all'acqua della pupilla la facoltà di raccogliere le sembianze degli oggetti esterni » sia « merito grande ed unico » [2] di lui; la stessa dottrina, come abbiamo veduto, è chiaramente esposta in quel luogo della quarta lezione del commento tomistico al *De sensu et sensato*, che Dante forse aveva sott'occhio nello spiegare il meccanismo della visione. Ben dice il Ricchi che all'atto visivo occorrono tre condizioni : « formazione delle imagini nell'occhio, loro conduzione immediata dall'occhio al cervello, sede della

[1] V. *Par.*, XXVI, 70-2.

[2] Così G. Ricchi, *Il meccanismo della visione secondo Dante Alighieri*, in *Giorn. dant.*, a. X, quad. XII, pag. 178.

loro percezione in una determinata parte di questo »; e questi sono i tre cardini su cui « anche ai giorni nostri s' impernia l'atto visivo » [1]; ma quale lo concepí e descrisse l'Alighieri, mi pare che pur si trovi nelle esposizioni degli Scolastici.

Quanto al resto, rientra nella dottrina psicologica generale dell'Alighieri: lo spirito visivo che ricorre pel nervo ottico alle membrane dell'occhio a ricevere le imagini, quello che Alberto chiama « spiritus visibilis » o « virtus visiva » e Tommaso « potentia », « principium visionis », è il senso stesso: « spiritus et virtus visiva, quae in cristallino centro est recipiens et sentiens et dirigens ipsum in spiritu sensibili ad interiores cellulas capitis in quibus aliae virtutes sunt animae sensibilis » [2]. E poco prima lo stesso Alberto osserva che la consistenza della pupilla è tale « ut servatas bene formas reddat per spiritum vehentem in interioribus viribus animae, quae sunt sensus communis et imaginatio et reliquae », da lui indicate nel *De anima* [3];

---

[1] *Art. cit.*, pag. 179.

> . . . . . lo spirito visivo che ricorre
> allo splendor che va di gonna in gonna
> (*Par.*, XXVI, 71-2).

E Alberto: « nervi optici per quorum poros *virtus visiva decurrit* ad oculos » (*De sensu*, ecc., libro I, cap. 14).

[2] *Ivi.*

[3] Lib. II, tr. III, cap. 10.

e con Avicenna s'accorda nel dire: « virtutem visivam esse in nervo qui vocatur opticus, hoc est visivus, infro quem discurrit spiritus visivus accipiens formas in oculis depictas; est autem iste nervus cancellatus in anteriori parte cerebri, et facit quasi triangulum et in puncto illo uniuntur formae oculorum, et ibi fit iudicium de re visa » [1]. Come si vede, tutto il meccanismo della visione si riduce al fatto che lo spirito visivo raccoglie l'imagine dell'oggetto esterno per recarla immediatamente alle potenze dell'anima, dopo di che all'atto sensitivo, per il giudizio che ne fa il senso comune, succede l'atto percettivo. E questa dottrina di Alberto [2] e di san Tommaso si trova compendiata fedelmente nei passi testé riferiti del *Convivio*. Mi sembra quindi che Dante abbia pensato, né più né meno che gli Scolastici, soltanto ad « una continuità diretta fra sensazione e percezione » [3] ma non abbia punto intuito « una trasformazione immediata dell'una nell'altra per mezzo dello spirito visivo » [4].

È da vedere poi se la parte anteriore del cervello, « dov'è la sensibile virtú siccome in principio

[1] *De Anima*, lib. II, tr. III, cap. 14.
[2] *De Anima*, lib. I, tr. V, cap. 9.
[3] RICCHI, *art. cit.*, pag. 179.
[4] *Ivi*. Le espressioni: « subitamente, senza tempo » indicano l'immediato e rapido succedersi dei due atti e nient'altro.

fontale » e dove arrivano le imagini per essere fatte oggetto di giudizio, sia veramente, come dice il Ricchi, « la sede dell'anima intellettiva »; a me non pare ; e neppure, a stretto rigore, all' « anima sensitiva » crederei voglia alludere l'Alighieri, come intendono il Pederzini ed altri commentatori, ma al cosidetto *senso comune*. Per intendere bene il concetto che Dante ebbe della visione, rammentiamo che secondo un principio generale della sua psicologia « nel cervello — dirò compendiosamente col Simmel [1] — abita lo spirito animale e qui gli spiriti sensitivi portano le loro percezioni ». È noto l'uso che Dante fa degli spiriti sensitivi nelle opere sue e segnatamente nella *Vita nova:* in questa, per esempio, lo spirito d'amore distrugge tutti gli altri spiriti sensitivi [2] e poi caccia dai loro organi anche gli spiriti visivi. Ebbene, queste personificazioni, queste espressioni poeticamente imaginose di Dante si spiegano « col carattere psicologico del libro, col suo sentimento lirico giovenile che lo spingeva a

---

[1] *Art. cit.*, pag. 30. Dell' importanza della regolare funzione di quest'organo per la vita intellettiva discorre Dante, per esempio, nel *Conv.*, IV, 15, 168-84. Cfr. SIMMEL, *art. cit.*, pag. 30, dove ben si osserva « che ciò non impedisce che Dante nella sua lirica costituisca, come sede dell'anima, il cuore »; e le ragioni, poi, che il Simmel non ricerca, sono naturalmente piú estetiche che dottrinali. Vedi la canz. *Voi che intendendo*, ecc.

[2] § 11 e sonetti 7° e 14°.

personificare tutto »[1], ma è certo, d'altra parte, che hanno un fondamento di concetto nella dottrina dello stesso Alighieri[2]. Da questa dottrina risulta che l'anima intellettiva, benché abbia sede nel cervello per esserci stata infusa dal Creatore, quando quella ebbe raggiunto il suo sviluppo perfetto, tuttavia non ha parte alcuna nel fatto della visione; essa soltanto rifletterà su ciò che « nella imaginativa si suggella »; perché appunto il vedere è un'operazione dell'anima sensitiva, di quella « virtus sensitiva » — direbbe s. Tommaso — che « a corde derivatur ad cerebrum; et ex inde procedit ad organa trium sensuum, visus, auditus et odoratus »[3]. La forma dell'oggetto esterno « veramente si vede », avvenuta che ne sia la trasmissione pel nervo ottico alla fonte delle « sensibili virtú » e « nella imaginativa si suggella solamente ». Ecco la relazione spirituale che, secondo Dante, si determina nel fatto del vedere; non altro; ma l' imaginativa, cioè la « phantasia » degli Scolastici, e la memoria « praesupponunt actum sensus communis »: che ne è « radice »[4], com'è altresí prin-

---

[1] SIMMEL, *art. cit.*, pag. 32.

[2] Ciò è ammesso anche dal SIMMEL, *loc. cit.*: le ragioni dottrinali sono tutte nei citati passi del *Convivio*.

[3] *De sensu*, ecc., lect. 5.

[4] S. TOMMASO, *De memoria et reminescentia*. lect. 2. Dante stesso parlando della « fantasia », equipollente

cipio « fontale » di tutti i sensi particolari [1] e giudice dei loro atti. Con questo giudizio del « sensus communis » l'atto della visione si compie in quanto la percezione dello spirito visivo ne viene convalidata ; il suggellarsi di esso nella memoria e nell' imaginazione è un atto nuovo che supera i limiti fisiologici del meccanismo della visione [2].

Giunto a questo punto, devo dire brevemente di certe condizioni anormali che s'avverano nelle operazioni della vista a cagione dell'oggetto esterno o dell'organo stesso. Anche per questa parte, che concerne, diremo noi, la patologia del fatto visivo, Dante s'attiene alla dottrina aristotelica de' suoi maestri.

Non può mirar fiso un corpo troppo luminoso, come il sole, neppur l'occhio « sano e forte » non che quello che è delicato e « fragile » [3] : il fatto or-

---

all' « imaginativa » del luogo surricordato, la chiama « virtú organica » donde il nostro intelletto « trae quello ch'el vede » (*Conv.* III, 4, 87-9).

[1] Radix et principium exteriorum sensuum » (SAN TOMMASO, *Summa theol.*, I, Q. 78, art. 4).

[2] È facile pensare che quest'atto dell' imaginazione d'origine sensitiva dovrà, secondo Dante, congiungersi con quell'*amore d'animo* che per via appunto dei sensi unisce spiritualmente l'anima con la cosa amata (Vedi *Purg.*, XXVIII, 22-33 e *Conv.*, III, 2° e 8° (ed. cit.). Secondo questo concetto si può intendere il valore psicologico dell'occhio nella lirica dantesca.

[3] *Conv.*, III, 8, 129-31.

ganico che succede è il disgregamento degli « spiriti visivi », per la qual cosa l'occhio resta privo della sua « virtú » percettiva [1]. Parimente Alberto osservava: « Lux solis fortissima super oculum sphaericum et politum multas favit radiorum reflexiones ad medium oculum ubi est humor glacialis..... et *reflexio illa* calefacit et *dissolvit* humorem illum et forte *consumit* » [2]. E nel *De intellectu et intellegibili:* « Quaedam autem sunt ita vincentia in puritate diaphani quod adeo radiantia efficiuntur, quod vincunt harmoniam oculi et vi-

---

[1] Come súbito lampo che discetti
gli spiriti visivi, si che priva
dell'atto l'occhio di piú forti obbietti
(*Par.*, XXX, 46-8).

Ben discerneva in lor la testa bionda;
ma nelle facce l'occhio si smarria,
come virtú che al troppo si confonda
(*Purg.*, VIII, 34-6).

Se alcuno da un carcere oscuro esca « ad lumen solis — dice Alberto — *confunditur* visus eius et excaecatur » (*De sensu* ecc., tr. I, cap. 14).

Ma come al sol, che nostra vista grava
e per soperchio sua figura vela,
cosí la mia virtú quivi mancava
(*Purg.*, XVII, 52-4).

Vedi anche *Purg.*, IX, 81; XXXII, 10-2; *Par.*, XXVI, 1-6.

[2] *De Anima*, lib. II, tr. III, cap. 13. — Vedi anche S. Tommaso, *De Anima*, III, lect. 18.

deri sine magna difficultate non possunt » [1]. Dante non ha detto, di proposito, per quale ragione recondita l'organo della vista, come d'ogni senso delicato, si turba, o per quale soverchio eccitamento si guasta, ma il suo pensiero trasparisce da un luogo del *Convivio* [2] poco osservato, dove mi sembra veder ribadita quella legge dell'armonica proporzion delle parti, che è ragione unica e somma di corporale bellezza [3]. Né soltanto Dante ha osservato certe temporanee condizioni anormali dell'attività visiva, ma anche le stabili anomalie di essa: cosí nel *Convivio* nota che « per essere lo

[1] *Opera*, tomo V, lib. I, tr. III, cap. 2. Dell'abbarbagliamento del sole si discorre anche in *De coelo*, ecc., lib. II, tr. III, cap. 8.

[2] « L'Uomo è mirabilissimo, considerando come in una forma la divina Virtú tre nature congiunse; e come sottilmente armoniato conviene essere lo corpo suo a cotal forma, essendo organizzato per tutte quasi sue virtú. Per che, per la molta concordia che intra tanti organi conviene a bene rispondersi, pochi perfetti uomini in tanto numero sono » (*Conv.*, III, 8, 2-10). E S. Tommaso: « Oportet in organis sentiendi ad quod sentiatur esse quandum rationem, id est *proportionem* . . . . Si ergo motus sensibilis fuerit fortior quam organum natum sit pati, solvitur *proportio* et corrumpitur sensus, *qui consistit in quadam proportione* organi » (*De Anima*, lib. III, lect. 14; vedi anche lib. III, lect. 2).

[3] *Conv.*, III, 15, 117-9: « la bellezza del corpo risulta dalle membra, in quanto sono debitamente ordinate ». E piú ampiamente in *Conv.*, IV, 25, 126-42.

viso debilitato » avviene in esso « alcuna disgregazione di spirito ». « E questo è quello per che molti, quando vogliono leggere, si dilungano le scritture dagli occhi, perché la imagine loro venga dentro piú lievemente e piú sottile ; e in ciò piú rimane la lettera discreta nella vista » [1]. E segnala il presbite nel verso dell'*Inferno :*

noi veggiam come quei ch' ha mala vista
(X, 100)

e accenna piú volte all'aguzzare dell'occhio [2] che è atto proprio del miope. Dagli scritti di Alberto raccogliamo quasi le medesime osservazioni. Nel III lib. *Meteororum* (tr. IV, 12), parlando dei colori dell' iride che talora non appaiono chiaramente, fra altre cause adduce anche questa : « Alia autem est causa debilitas visus aspicientis qui secundum veritatem colorem resultantem in speculo comprehendere non valet et praecipue infirmatur visus ex humore aliquo grosso turbido acuto defluente in pupillam oculi ; tunc enim divaricatur radius visivus super oculum eius et impeditur homo ne clare comprehendat visibilia ». E nel *De Anima* distingue i miopi dicendo : « non videntes eminus,

[1] *Ib.*, III, 9, 136-7, 141-6.

[2] *Inf.*, XV, 20 ; XXIX, 134 ; *Purg.*, VIII, 19 ; XXXI, 110.

sed prope iuxta oculum clare vident » e i presbiti i quali: « non vident nisi eminus et isti debilem habent visum et sunt praecipue senes »[1]; quindi spiega come in un caso e nell'altro si dissolva la potenza visiva.

Resterebbe, infine, da illustrare la dottrina dantesca della visione rispetto al valore affettivo, estetico e morale che il Poeta, secondo le ragioni generali della sua estetica[2] e delle sue dottrine etico-teologiche, ha inteso di riconoscere nell'organo della vista. Ma della nobiltà di questo senso non potrei degnamente parlare se non uscendo dai confini della pura dottrina per volger lo studio alla psicologia dell'arte nella lirica e nel poema di Dante: argomento non nuovo, ma sul quale mi propongo di ritornar pur io, come dicevo, in altro lavoro, con particolare riguardo all'officio psicologico ed estetico dei sensi nella *Commedia*. Qui bastino pochi cenni e alcuni raffronti dottrinali con Alberto Magno e s. Tommaso.

In due parti della persona, l'occhio e la bocca, « la umana piacenza e dispiacenza piú appare »; l'occhio è quasi una funzione propria dell'anima, tanto ivi « sottilmente adopera »; ella vi « pone l'intento

[1] Lib. II, tr. III, cap. 14.

[2] Di recente ne ha trattato brevemente, ma assai bene, il CROCE nella sua *Estetica*, Milano, 1902, pagg. 25 e segg. Vedi anche A. ROLLA, *Storia delle idee estetiche in Italia*, Torino, F.lli Bocca, 1901, pagg. 423-39.

tutto a far bello, se puote »: occhio e bocca sono « balconi » dell'anima [1]. Nell'atto visivo tutta l'anima talora si raccoglie, sciolta da ogni altra potenza [2] e benché ogni altra rappresentazione s'arresti, l'unità della coscienza si manifesta in quell'atto che concerne l'oggetto esterno [3]. Così non ci riesce di riprodurre in sé la percezione visiva, perché appunto, arrestandosi tutte le altre rappresentazioni, viene a mancare quel fenomeno, detto oggidì « associazione », che è il fondamento d'ogni reviviscenza psicologica; la qual cosa succede veramente quando l'intelletto, dall'umano elevandosi a sfere ideali, supera la capacità stessa della memoria [4]. È chiaro dunque che Dante trovava nel senso della vista una sorgente di affetti [5] e uno strumentodi meditative visioni e quindi lo teneva come il piú estetico e il piú intellettuale di tutti i sensi; di ciò abbiamo una prova indiretta nell'avere ammessa soltanto la riproduzione delle percezioni visive, quando, cioè, è assente l'obbietto attuale [6].

---

[1] *Conv.*, III, 8, 50-79. Vedi *Par.*, XVIII, 22-4; IV, 10-2; XXXI, 139-42.

[2] *Purg.*, IV, 7-12; *Inf.*, IX, 34-6.

[3] Bene videro e scrissero il SIMMEL, *art. cit.*, pag. 27 e il LEYNARDI, *La psicologia dell'arte nella « Divina Commedia »*, Torino, Loescher, 1894, pagg. 208-9; 211-3.

[4] *Par.*, I, 8-9. Cfr. SIMMEL, *art. cit.*, pag. 28.

[5] *Purg.*, XIII, 64-6; XIV, 73-5; XIX, 117; XXVIII, 45. Per altri esempi d'espressione affettiva dell'occhio nella *Commedia*, vedi LEYNARDI, *Op. cit.*, pagg. 419-21.

[6] *Inf.*, XIV, 76-8; XXVIII, 118-9; XXX, 67; *Purg.*, XXVII, 16-8, 54.

Non v'ha dubbio che anche questi concetti dell'Alighieri si fondano sulla dottrina degli Scolastici. Alberto Magno affermava che soltanto per mezzo dell'occhio « venimus in cognitionem substantiarum et separatarum »[1], che esso è il senso piú dilettevole e piú atto alla cognizione, anzi il solo senso, il cui esercizio, all'infuori della pratica utilità, si presti a fornirci cognizioni di pura scienza intellettuale[2]. E san Tommaso chiamava la vista « spiritualior et subtilior inter omnes sensus » per due cause: « ex natura obiecti »[3] ed « ex modo immutationis »[4] e ne ricercava la ragione anche

---

[1] *Opera*, tomo III, *De generatione et corruptione*, lib. II, tr. I, cap. 5.

[2] « Luminositate oculorum delectamur », anche quando non ce ne venga giovamento. « Sola illecti curiositate videndi .... quia scilicet sensibilium cognitio, quando sine alia utilitate desideratur, ad scientiam intellectivam ordinatur et propter ipsam appetitur. Et cum visus per hoc quod plures differentias sensibilium expressius aliis repraesentat, magis omnibus sensibus cognoscere facit ». (*Opera*, tomo III, *Metaphis.*, lib. I, tr. I, cap. 4). E nel *De sensu*, ecc. (I, cap. 2): « Dilectio visus, eo quod ipse res in seipsis ostendit et non signa rerum, signum est naturalis appetitus scientiae, quia segnius *irritant animum* demissa per aures, quam quae sunt oculis subiecta fidelibus ».

[3] In quanto cioè quelle cose che cadono sotto il senso della vista per la loro proprietà « comunicant cum [corporibus] coelestibus » (*De Anima*, lib. II, lect. 14).

[4] In essa soltanto l'impressione (*immutatio*) dell'oggetto è « spiritualis sine naturali ». *Ivi*. Per la dottrina tomistica intorno al valore intellettuale dell'oc-

nell'essere assunti gli obbietti stessi della vista come simboliche figurazioni di verità intellettuali.[1] Lo stesso Enciclopedico aveva accennato piú volte a questa relazione della vista con l'intelletto: « Similiter autem est in intelligibilibus — scrive egli dopo aver parlato dei corpi troppo luminosi — quoniam formae illorum per hoc quod sunt simplices et universales et nihil de privatione materiae immixtum habentes sunt intellectus... sicut colores clari sunt luminis.... *Quaedam autem luce sua nostrum intellectum* qui cum continuo et tempore est, *vincentia sunt*, sicut sunt manifestissima in natura quae se habent ad nostrum intellectum; *sicut lumen solis vel fortissime scintillantis coloris ad oculos noctuae vel vespertilionis* »[2].

E qui si rileggano e si raffrontino due noti passi del *Convivio*. In uno, discorrendo delle « creature spirituali », Dante osserva che la loro « eccellenza » « *soverchia gli occhi della mente umana*, siccome dice il Filosofo nel secondo della *Metafisica* » e che « non avendo di loro alcun senso,

---

chio, vedi anche *In lib. Sent.*, III. distinct. 50, Q. IV, solutio 4.

[1] « Quod autem lumine et his quae ad visum pertinent, utamur in rebus intellectuabilibus, contigit ex nobilitate sensus visus, qui est spiritualior et subtilior inter omnes sensus » (*De Anima*, tr. II, lect. 14).

[2] *De intellectu et intelligibili*, lib. I, tr. III, cap. 2; vedi anche lib. II, tr. III, cap. 6.

dal quale comincia la nostra conoscenza, pure risplende nel nostro intelletto alcuno lume della vivacissima loro essenza, in quanto vedemo le sopraddette ragioni e molte altre; siccome afferma chi ha gli occhi chiusi l'aere essere luminosa per un poco di splendore; *ovvero raggio che passa per le pupille del vipistrello;* ché non altrimenti sono chiusi li nostri occhi intellettuali · . . . » (II, 5, 116-29)[1]. Nell'altro, che abbiamo veduto testé insieme con la canzone III a cui si riferisce, appaia i fulgori del sole, che vincono la debole vista, alle bellezze raggianti dell'anima[2] « che soverchian lo nostro intelletto » (III, 8, 121-31).

Tale aspetto della dottrina dantesca, a cui ho pur dovuto accennar da ultimo in questo mio saggio, potrebbe invogliare a riprender con piú ampiezza e sagacia, che non si sia fatto sinora, la bella quanto difficile indagine sull'ottica e la teologia comparate nel pensiero e nell'arte di Dante.

---

[1] In ALBERTO il passo dei *Metafisica* di Aristotele, che si riferisce alla comparazione del pipistrello, è cosí esposto: « Sicut oculi nocticoracis et noctuae sive vespertilionis ad lumen diei sive solis se habent, sic et intellectus animae nostrae se habet ad ea quae naturae sua omnium cognitio scibilium sunt manifestissima » (*Metaphis.*, lib. II, tr. unico, cap. 2).

[2] E l'anima è appunto uno di quegli intelligibili « quae naturae sunt manifestissima ».

II.

L'UDITO, I SUONI E LA VOCE

I. L'organo dell'udito: sua conformazione e funzione - Lo stimolo esteriore, il mezzo e il conseguente fatto fisiologico - L'anima e i suoni - Le emozioni musicali: le moderne ricerche scientifiche e la dottrina psicologica degli Scolastici - Il meccanismo dell'audizione - Esame di alcune espressioni dantesche che vi si riferiscono - Vari gradi del fatto uditivo: audizione fisiologica e sue anomalie; audizione percettiva - Nobiltà dell'udito: valore intellettuale ed estetico di esso. — II. Formazione dei suoni e loro caratteri - La voce - La voce e il suono - La voce e il canto - Formazione di essa - L'organo della voce - La voce e l'anima sensitiva - La voce e l'anima razionale - La dottrina di Dante e degli Scolastici intorno all'umano linguaggio - La voce umana e i suoni imitativi dei bruti - Il valore emozionale e intellettivo della voce - Voce e parola nella *Commedia*.

Benché Dante non abbia esposto in alcun passo de' suoi scritti una vera ed espressa dottrina circa

l'udito, come ha fatto per l'occhio nel cap. 8 del tr. III del *Convivio,* pure dai principî generali della sua psicologia, da alcuni accenni particolari all'udire e dalla sua stessa opera d'arte, riguardata nella contenenza psicologica, tanto possiamo conoscere anche intorno all'udito, com'ei lo intendeva, da ricostruirne la teorica almeno nei concetti fondamentali. In una di quelle mirabili trasfigurazioni infernali, a cui assistiamo nel canto dei ladri, il Poeta descrive con precisa scienza anatomica il formarsi dell'orecchio umano di su il muso di un dannato [1] che appunto nell'umana natura viene trasmutando la sua di serpente. E sempre che accenni a quest'organo, o come sede di normale impressione [2], o di suono violento [3] oppur dolce [4] che ad esso pervenga, mostra d'intenderne l'attività fisica e naturale, collegata, non immedesimata con gli atti dell'anima. Alberto Magno e s. Tommaso nei loro commenti ai libri aristotelici *De anima* e *De sensu et sensato* trattano pur essi della conformazione e funzione dell'orecchio in relazione col suono: segnatamente il primo discorre a lungo e con esatto linguaggio del nervo uditivo e dei padiglioni auricolari.

---

1 Quel ch'era dritto il trasse vêr le tempie,
e di troppa materia, che in là venne,
uscir gli orecchi delle gote scempie.
(*Inf.*, XXV, 124-6).

2 *Inf.*, XV, 94.

3 *Inf.*, VIII, 65; XVI, 105; XVII, 71.

4 *Par.*, XVII, 43.

Si noti, poi, che è frequente, specie nello Scolastico di Colonia, la voce *percutere* in varie flessioni e derivazioni, intesa a significare l'impressione dei suoni sull'orecchio; proprio come in Dante. Appresso, quando avremo a parlare dei suoni e della voce, ci apparirà ancor piú chiara la corrispondenza della terminologia dantesca con quella scientifica usata dai trattatisti aristotelici, come s. Tommaso e il suo maestro. Di conseguenza, benché io non presuma d'indicare fonti dirette del pensiero di Dante, possiamo annoverar fra le letture di lui anche ciò che d'acustica si rinviene nei due commentatori.

V'ha un notevole passo del *Convivio*, [1] dove Dante, ricercando le relazioni dell'attività dell'anima con le armonie musicali, pone come necessaria potenza del fatto uditivo « lo spirito sensibile che riceve il suono »; e in quelle non meno rilevanti terzine con cui ha cominciamento il canto IV del *Purgatorio* [2], seguendo la ben nota dottrina tomistica

---

[1] Tr. II, cap. 14, 154-93 (ediz. Moore cit.).

[2] Quando per dilettanze ovver per doglie,
che alcuna virtú nostra comprenda,
l'anima bene ad essa si raccoglie,
par che a nulla potenza piú intenda:
. . . . . .
. . . . . .
E però, quando s'*ode cosa* o *vede*
che *tenga forte a sé l'anima volta*,
vassene il tempo, e l'uom non se n'avvede;
ch'altra potenza è quella che l'ascolta,
ed altra quella che ha l'anima intera:
questa è quasi legata, e quella è sciolta.
(IV, 1-12).

sull' unità della coscienza, accenna a due potenze sensitive, la vista e l' udito; ond' è che l'Alighieri trovava una correlazione tra lo stimolo esternamente operante, l' organo fisico dell' audizione, lo spirito sensibile, atto a trasmetter l' impressione pel *nervum auditivum* (come lo designa Alberto Magno) e la potenza o facoltà o *virtú* sensibile, ove talora tutta l' anima si raccoglie. Essendo questo un capitolo di quella parte della dottrina dantesca che concerne l' anima sensitiva, non ripeterò qui . . . principî, da altri dottamente illustrati, del poeta-psicologo; soltanto osservo che nelle ricordate terzine del *Purgatorio* non a tutta la sostanza dell' anima, in quanto si compone delle sue tre parti essenziali « vegetabilis, sensibilis et rationabilis », allude il Poeta, ma unicamente alla *sensitiva* di cui pur distinguevansi dagli Scolastici varie *potentiae* o *virtutes;* fra le quali i *sensi*, ritenuti, cosí dall'Alighieri come da Alberto, passivi, contro l' opinione, ancor vigorosa, di altri, che fossero attivi [1]. E dacché Dante ha manifestamente notato una stretta relazione tra l'organo e l' anima, si mediti sul concetto generale di questo passo albertiano: « sensibilia non agunt in animam, sed potius in organa corporum; et in illa possunt agere. Organa autem sunt animata; et ita provenit motus sensibilium usque

[1] *De anima*, lib. II, tr. III, cap. 1.

ad animam »; né occorre aggiungere che mezzo di trasmissione o comunicazione è, anche per lo Scolastico, quello « spirito sensibile », di cui parla l'Alighieri.

Senza intrattenermi sulla particolareggiata trattazione che Alberto fa del fenomeno uditivo per ciò che si riferisce all'agente esterno e alla funzione dell'organo [1], noto di passata che se Dante, pur accennando al fatto fisiologico dell'audizione, dà maggior rilievo ai rispettivi atteggiamenti dell'anima, è tuttavia d'accordo con l'Enciclopedico nell'am-

---

[1] *De sensu et sensato*, tr. III, cap. 2; *De Anima*, lib. II, tr. III, capp. 18, 20 e *passim*. Notevolissimi sono questi due luoghi del *De Anima:* « Licet sonus non sit sine commotione [aĕris], eo quod eius esse est in fieri, et oportet aliquid generantis secum habere ad hoc quod sit, tamen sonus est primum sensibile auris; et ideo ipsum sic afficit tympanum auris quod afficit sine sensu commotionis; afficit etiam secundum esse spirituale per formam simplicem soni, sine esse materiale quod habet.... » (cap. 18). « Differt hoc medium [del tatto] a medio quod est in speculativis secundum visum et in sonativis secundum auditum; quoniam in visu, in auditu et olfactu fit sensus, ita quod nos in eis facimus nobis medium aliquid quod agat in organum et ab obiecto agatur in ipsum. Et ideo in illis sensibilibus medium aliquo modo secundum intentionem sensibilis agit in nos sensibile, quod egit forma sensibilis » (cap. 22). Vedi anche S. Tommaso, *De Anima*, lib. II, lect. 17, e *De sensu* ecc., lect. 16.

mettere, comunque sia, quella che oggi direbbesi correlatività psico-fisica [1]. Sono, poi, da fare due osservazioni illustrative, quanto al mezzo in cui si genera il suono, e a certi effetti che esso, nel modo ben definito da Dante, esercita sul senso relativo. Alberto ripetutamente dimostra esser l'aria il mezzo esteriore, in cui il suono si forma e per cui è trasmesso all'organo uditivo [2]. Sulla scorta di questa dottrina esamiamo le note terzine dell'*Inferno*:

Quivi sospiri, pianti ed alti guai
risonavan per l'aer senza stelle,
per ch'io al cominciar ne lagrimai.
Diverse lingue, orribili favelle,
parole di dolore, accenti d'ira,
voci alte e fioche, e suon di man con elle,
facevano un tumulto, il qual s'aggira
sempre in quell'aria senza tempo tinta,
come la rena quando a turbo spira.
(III, 22-30).

[1] Alberto così la chiarisce: « Sensibile dupliciter accipitur, formaliter scilicet et materialiter, hoc est sensibile in quod est sensibile, et hoc est quod agit ad operationem sensus et secundum hoc non agit nisi in corpus animatum anima sensibili. Sic sensus et sensatum sunt correlativa, quae posita se ponunt et perempta se perimunt » (*De Anima*, lib. II, tr, IV, cap. 2). Vedi poi *De sensu* ecc., tr. I, cap. 15.

[2] Valga per tutti questo passo: « Sicut igitur unumquodque sensibilium habet materiam unam in qua generatur, sic etiam habet sonus aërem percussum secundum quod supra dicto modo percussus est; et sicut unumquodque sensibile prater materiam habet medium

Questa forte pittura dei primi rumori infernali lascia veder l'intenzione di considerar puramente nell'aspetto obbiettivo i fenomeni sonori: Dante riguarda quei suoni in atto come proprietà dell'aria, e fa che il tumulto infernale vi s'aggiri indipendentemente dal soggetto generativo: imagine ed espressione di un concetto manifestamente albertiano e tomistico [1]. L'altra osservazione, ho detto, cade sui rapporti dell'attività generale dell'anima coi suoni. Abbiamo già visto come Dante in un capitolo del *Convivio*, dove paragona il cielo di Marte con la musica, tocchi del raccoglimento d'ogni altra facoltà spirituale nello spirito sensibile che riceve il suono; ora, A. Bonaventura, che nel suo dotto e conscienzioso lavoro su *Dante e la Musica*, ha pur preso in esame quel passo del *Convivio* con opportuni richiami [2], crede di trovare una chiara corrispondenza tra questo principio di psicologia dantesca e i risultati delle moderne ricerche scientifiche « secondo le quali la musica ha la facoltà di sovrec-

---

quod est via eius ad sensum et sic habet sonus et aërem et aquam... » (*De Anima*, lib. II, tr. III, cap. 18). Vedi pur S. TOMMASO, *De sensu* ecc., loc. cit., e *De Anima*, lect. 16.

[1] Anche S. TOMMASO, infatti, osserva: « sonus in *actu* est *medii* et auditus, non autem subiecti sonabilis (*De Anima*, lib. II, lect. 16).

[2] *Purg.*, II, 117; IV, 10-2; XVII, 13-5. S'aggiunga *Purg.*, III, 12.

citare tutto intero il nostro organismo, di modo che tutto il nostro essere concorre alla maturazione del piacere estetico che la musica desta » [1]. Se non che questo concetto dantesco, lungi dall' essere un' intuizione o divinazione di moderne teoriche, deriva sostanzialmente dalla dottrina psicologica degli Scolastici. Basti leggere la parafrasi del *De sensu et sensato* di Alberto a questo punto: « Intendimus probare duos sensus secundum actum factos non posse esse simul in uno indivisibili tempore secundum virtutem primi sensitivi quod est sensus communis. *Si enim motus est maior in una anima, semper minorem depellit, etiam quando sunt motus illi secundum diversas virtutes in anima;* tunc multo magis accidit hoc secundum unam et eandem virtutem existentibus motibus duobus et pluribus ». (tr. III, cap. 3). Seguono alcuni riscontri di questo principio nella attività sensoria, che troviamo piú ordinati e compiuti nel commento di s. Tommaso al medesimo libro aristotelico: « Ea quae iacent sub oculis, homines non sentiunt propter alium *fortiorem motum,* vel *interiorem* sive RATIONIS, sicut cum homines aliquando vehementer intendunt ad aliquid, sive APPETITIVAE VIRTUTIS, sicut cum homines vehementer timent; vel etiam EXTERIOREM ALI-

[1] A. BONAVENTURA, *Dante e la Musica*, Livorno, Raff. Giusti, 1904, pag. 39.

CUIUS SENSIBILIS, sicut cum homines audiunt magnum sonum » (lect. 17). Questi tre modi d'assorbimento dell'anima, secondo che l'obbietto è doppiamente interiore *(rationis, appetitivae virtutis)* o semplicemente esteriore *(alicuius sensibilis)* hanno riscontro esatto il 1° *(intellettuale)* nel *Purg.*, XVII, 12-29, dove Dante, fuor dei sensi, è attratto in una visione d'iracondia punita; il 2° *(sentimentale)*, quando tutta l'anima sua è raccolta nell'emozione destatale degl'improvvisi rimbrotti di Catone (*Purg.*, III, 10-3); il 3° *(percettivo)* nell'udire il canto soave di Casella (*Purg.*, II, 115-9) o, meglio, nell'*Inf.*, IX, 34-6, in cui una viva percezione visiva sospende l'attività dell'udito [1].

Tornando ai caratteri generali dell'audizione, vediamo come Dante ne intendesse il meccanismo. Di quelli che verrò partitamente raggruppando e considerando, ha naturalmente il primo posto l'attività fisiologica dell'udito. Questo è per Dante una facoltà sensitiva non inferiore alla vista per forza e nobiltà, tanto che vi si raccoglie talvolta l'anima tutta, rimanendo interrotta l'azione delle altre potenze; è, in altre parole, veicolo di sensazioni all'anima ed ha per ispecifico obbietto sen-

[1] Altri esempi si hanno nel *Purg.*, XXVI, 26-7, 100-101; XXXII, 3, 91-3 e nel *Par.*, III, 7-9; XXI, 2-3; XXXI, 41-2.

sibile il suono che, raccolto nell'apparecchio fisiologico corrispondente, viene trasmesso, diremo con Dante, « alla parte del cerebro.... dov'è la sensibile virtú siccome in principio fontale »; all'anima sensitiva, cioè, dallo « spirito sensibile » che « subitamente senza tempo *lo* rappresenta » [1], per essere, infine, obbietto di una potenza razionale. Siffatta dottrina traspare da alcuni importantissimi versi della *Commedia*. Si legge infatti nel *Purgatorio:*

> e « Te deum laudamus » mi parea
> udir in voce mista al dolce suono.
> Tale *imagine* appunto mi *rendea*
> *ciò ch'io udiva, qual prender si suole* [2]
> quando a cantar con organi si stea;
> (IX, 141-4)

dove si nota il modo con cui è percepita *(prender si suole)* la forma sensibile, resa dall'obbietto

---

[1] Mi valgo di un noto passo del *Conv.*, III, 9, 84-7, dove Dante spiega il meccanismo della vista, non dell'udito; poiché è chiaro che, fatta astrazione delle qualità particolari di sensi specifici, non doveva riguardarli diversamente nelle relazioni con l'anima sensitiva.

[2] Nei testi albertiani si trova « redditur species », « speciem accipit » e in s. TOMMASO « sonum et colores percipere », a cui rispondono i modi danteschi « *rendea* » e « *prender* si suole » riferiti appunto all'*imagine* che è la « species » dell'oggetto.

esteriore. E a proposito dei ventiquattro seniori, osannanti nel Paradiso terrestre, vi si dice:

> ma quando fui sí presso di lor fatto,
> che l'obbietto comun, che il senso inganna,
> non perdea per distanza alcun suo atto,
> *la virtú ch' a ragion discorso ammanna,*
> si com'elli eran candelabri apprese,
> e nelle voci del cantare, « Osanna »
> (*Purg.*, XXIX, 46-51).

Questa « virtú » non credo sia tutt'uno con quella virtú discretiva che altrove Dante chiama « occhio » dell'anima razionale[1], giacché col discernimento s'apprendono « le differenze delle cose, in quanto sono ad alcun fine ordinate » [2] mentre pare a me che il Poeta nei citati versi del *Purgatorio* si riferisca soltanto all'attività sensitiva. E, piuttosto, una « de virtutibus animae sensibilis interioribus », quella che, in quanto « sensibilis cognitio est comunicata quinque sensibus », dev'essere « unum fontem, et quo omnes sensus oriatur et ad quem omnis motus sensibilium referatur »; o, altrimenti, la potenza interiore che « recipit rerum species sine

---

[1] *Conv.*, I, 11, 18-22.

[2] *Ivi.* Si noti che tutti i commentatori della *Commedia* definiscono cosí la « virtú ch' a ragion discorso ammanna », senza vedere che tra « virtú » e « ragione » in questo caso v'è lo stesso divario che tra parte sensitiva e parte razionale dell'anima.

materia et tamen praesente materia » [1] ed è « principium sensitivum commune » [2], a cui spettano due offici, senza di che « sensibilis cognitio non perficitur » : il « sensibilis operationis judicium » e la « comparatio » fra i« sensata diversorum sensuum »[3]. L'atto però di questa virtú comune dei sensi, che giudica del dato sensitivo, dev'essere preceduto dall'atto del sensibile. Di questo già ho toccato piú addietro discorrendo intorno alla funzione dell'organo e alla natura del mezzo e del sensibile; a compir l' indagine, spigoliamo ancora un po' nei trattati dell' Enciclopedico e nei commenti dell' Aquinate. I quali anzitutto pongono, come principio generale, che la percezione dei suoni non succede se non quando il suono è in atto, e questo è pure uno dei capisaldi della dottrina dantesca relativa all' audizione. L' Alighieri vedeva, poi, un'intima collegànza fra il grado delle percezioni auditive e l' intensità e distanza dei suoni. Perché, infatti, nella scena ricordata del Paradiso terrestre il Poeta riceve da prima una confusa sensazione di suono lontano e poi, per la vicinanza, ha l'esatta percezione di un canto e della parola « Osanna » ? Perché — diremo con s. Tommaso — sensus proprius (tale, nel caso nostro, l'udito) habet discernere inter con-

[1] ALBERTO, *De Anima,* lib. II, tr. IV, cap. 7.
[2] S. TOMMASO, *De Anima,* lib. III, lect. 3.
[3] ALBERTO, *De Anima,* loc. cit.

traria sensibilia, inquantum proprius participat aliquid de virtute sensus communis, quia ipse sensus proprius est unus terminus diversarum immutationum, quae fiunt per medium a contrariis sensibilibus » [1].

Chi ben guardi, tre gradi o specie integrative di audizione pare che Dante considerasse: l'audizione *fisiologica*, la *percettiva* e l'*emotiva*. Delle due prime numerosi sono gli esempi offertici nella *Commedia*, secondo che i suoni, prodotti in copia e varietà nei tre mondi d'oltretomba, giungono all'orecchio in forma determinata o indeterminata [2]. Due casi tipici di audizione puramente sensitiva sono l'udire a stento per l'interruzione violenta di rumore improvviso e l'udire confuso per mescolanza di suoni varî: cosí il frastuono di Flegetonte avrebbe impedito a Dante e a Virgilio la vicendevole percezione della parola, se avessero continuato a

---

[1] *De Anima*, loc. cit. ALBERTO ha questa buona nota illustrativa: « omnis virtus agens efficacior est in propiquum agere quam in remotum.....; et ideo sensibilia in propinquo proportionatas suas generant formas et non in remotis, quorum distantia extra possit esse generantis » (*De Anima*, lib. II, tr. IV, cap. 3).

[2] Tale è qualsiasi suono che, di lontano, è rumore, ma, venuto appresso, si chiarisce che cos'è (vedi *Inf.*, XIII, 111), oppure è cosí vago e indistinto che non può definirsi se non per analogia (vedi *Par.*, XX, 19-20).

conversare [1]; all' ingresso del Purgatorio, cantando le anime il *Te Deum* « in voce mista al dolce suon », a Dante non giungono chiare le parole dell' inno, benché di parole pronunciate abbia egli la sensazione [2]. E altri esempi consimili sono il parlar sommesso di Buonagiunta che Dante non riesce ad intendere [3] e il canto di Matelda che gli giunge sí debole da non valutarne il contenuto [4]. Se un qualche criterio psicologico fosse lecito ricercare per entro a queste particolari figurazioni del Poeta, troveremo che anche in questo non si di-

---

1 Io lo seguiva, e poco eravam iti
che il suon dell'acqua n'era sí vicino
che, per parlar, saremmo appena uditi.
(*Inf.*, XVI, 91-3).

[2] Questo è un passo controverso: secondo me, è da seguire o il FANFANI che intende « un suono qualunque non *ispecificato* che veniva alle orecchie di Dante misto alle voci che cantavano il *Te Deum* » (*Studi ed osservaz. sopra il testo delle opere di Dante*, Firenze, 1874, pagg. 88-9) e, cosí spiegando, pone la indeterminatezza del « dolce suono » e quindi la difficoltà di percepirlo; o il BONAVENTURA, secondo il quale è da intender, forse piú giustamente, che « una o alcuna delle voci dicesser *Te Deum* e le altre associassero a quel canto armonie vocali diverse » (*Op. cit.*, pag. 205), cosicché non il canto, ma le parole sarebbero state di difficile intendimento.

[3] *Purg.*, XXIV, 37-42.

[4] *Purg.*, XXVII, 46-8; 58-60.

lunga dalla dottrina di Alberto Magno e di s. Tommaso. Dato il loro principio che non vi sia che una sola operazione sensitiva in atto, come dell' obbietto operante non v' ha che un solo atto e moto, i suoni, se di egual forza e contemporanei, non si sentono che in un « aliquid commixtum », cioè in tal caso non sono piú due, distinti, ma uno solo risultante dalla loro fusione e una sola è l'operazione del senso; oppure, se sono d' inegual forza, l' uno vince l'altro [1] e se si mescolano voci e suoni, può indebolirsi l'atto sensitivo [2], come appunto il rumore di Flegetonte all'estremità del 1° cerchio infernale e le armonie vocali offuscanti le parole recitate all' ingresso del Purgatorio.

Ma piú spesso la virtú uditiva si manifesta per via di percezioni quando cioè, per tenermi al linguaggio degli Scolastici e di Dante, è chiara, determinata e presente la forma sensibile. Provenga il suono dall'atto di cosa sonante o dal moto della voce o di parole (e infiniti ne sono gli esempi nella *Commedia*), la percezione non succede se con l'organo dell'udito non collabora la potenza uditiva dell' anima o tutta l' anima sensitiva (come nelle forti emozioni musicali cui accennavamo) o insieme la sensitiva e la razionale.

---

[1] Cfr. ALBERTO, *De sensu*, ecc., tr. III, cap. 3, e S. TOMMASO, *De sensu*, ecc., lect. 17.

[2] Cfr. ALBERTO, *ivi;* S. TOMMASO, *ivi*.

In ciò (già l'ho dimostrato) l'Alighieri e gli psicologici della Scolastica vanno d' accordo. Per questa parte, poi, la varietà delle espressioni dantesche, che manifestamente sono l' indice di una ascosa dottrina, è molto complessa. Cosí si trova talvolta attribuito all'audizione un valore non solo psicologico o percettivo, ma anche logico, secondo che è designata come funzione del senso o come intendimento della mente, il che parmi abbia importanza non meno per la psicologia che per l'estetica della lingua. Ma procediamo con ordine e vediamo intanto le differenze e le somiglianze che nel pensiero e nell'uso dantesco presentano i concetti di *udire*, *ascoltare*, *intendere* e di *sentire*. L' *udire*, come senso esterno, esplica variamente la sua attività secondo gli obbietti specifici: dei quali il Poeta conosce e dichiara i suoni improvvisi, [1] i suoni forti [2], i suoni misti a voci [3], le voci [4], le grida e le parole. Piú spesso di ciascuno di cotali obbietti specifici nota il contenuto particolare; cosí

---

[1] *Inf.*, IV, 79; XIII, 114; *Purg.*, VIII, 5; XIV, 136; XX, 19, 140; XXIII, 10, 13; XXV, 80, 122; *Par.*, V, 104; XIV, 34.

[2] *Inf.*, I, 115; *Purg.*, XXXI, 45.

[3] *Purg.*, IX, 141, 143.

[4] Con allusione generica, in *Purg.*, XIII, 31, 41; XVI, 22.

fra i suoni pone il pianto [1], il rimbombo e il tuono [2]; le voci distingue secondo le varie qualità loro, su di che m' intratterrò appresso, e parimente nel grido, come suono forte ed improvviso proprio dell'uomo, rileva non solo la violenza [3], ma anche, sebben rara, la dolcezza [4].

Quanto alle applicazioni logiche che del concetto di udire ha fatto l'Alighieri nel suo poema, lo troviamo identificato con l' *intendere* [5] e alcune volte preso nell'accezione essenzialmente logica di *iutendere il significato* [6] di ciò che si ode e in quella di *udir parlare* [7] e, piú spesso, di *udir raccontare* [8] o dire, di *sapere* [9] e persino di *ascoltare* [10].

---

[1] *Inf.*, II, 106.

[2] *Inf.*, XVI, 1; *Purg.*, XXIX, 152.

[3] *Inf.*, III, 22-33.

[4] *Purg.*, XIII, 50.

[5] *Par.*, X, 126; XV, 70.

[6] *Inf.*, X, 97; XI, 33; XXII, 109.

[7] *Purg.*, XIX, 43; XXVI, 97; *Par.*, V, 72; XV, 37; XIX, 10.

[8] *Inf.*, XX, 97; XXIII, 142; XXVII, 65; XXXI, 4; *Purg.*, X. 107; XXVI, 107; XXVII, 41; XXVIII, 87, 116; XXXI, 47, 68; XXXII, 65; *Par.*, VII, 55; XI, 67; XVI, 76; XVII, 2; XXIII, 52; XXIV, 67, 79, 97; XXV, 98; XXVI, 46; XXVII, 19; XXVIII, 55; XXIX, 11.

[9] *Purg.*, XXVIII, 83; *Par.*, V, 113; XVI, 43.

[10] *Inf.*, XXI, 74; XXII, 97; XXIV, 142; XXV, 96; [illegible]. I, 69; II, 71; XIII, 113; XIV, 55, 71; XVI, [illegible] XXVI, 100; *Par.*, III, 31; XXVI, 96, XXXI, 42.

Non è da credere, però, che Dante non sapesse distinguere questi varî concetti; ché ben sa essere l'*udire* atto del senso e l'*intendere* proprio dell'intelletto [1]. A bello studio ne è rilevata altresí la differenza in questo passo della *Commedia*:

> ..... dismotiam lo muro;
> che com' i' *odo* quinci e non *intendo*,
> cosí giú veggio e niente affiguro;
> (*Inf.*, XXIV, 73-5)

e in quest'altro:

> S'accogliea per la croce una melode
> che mi rapiva senza intender l'inno.
> Ben m'accors' io ch'ell'era d'alta lode,
> però che a me venia: « Risurgi e vinci »,
> com'a colui che non *intende* ed *ode*.
> (*Par.*, XIV, 122-6).

E parimente altro è l'*udire* e altro l'*ascoltare* anche per Dante, come s'arguisce di qui:

> pon giú il seme del piangere ed *ascolta;*
> sí *udirai* come in contraria parte
> mover doveati mia carne sepolta.
> (*Par.*, XXXI, 46-8).

L'udire è atto del senso che tien dietro necessariamente all'azione dello stimolo e per ciò è

[1] *Conv.*, II, 7, 11-15.

dato spesse volte da una percezione sensibile involontaria; l'ascoltare invece è l'atto uditivo volontario. Anzi dirò: per Dante l'*ascoltare* è, di sua natura, intellettivo; in generale, ha il senso di *prestare viva attenzione* a voci e a suoni e pare che egli non ammetta l'ascoltare svogliato; spirito alacre e attento, riguarda questa funzione organica del senso come il correlativo atto sensibile dell'*attenzione* [1] e quasi vi annette un carattere razionale. Si noti ancora che come Dante identifica l'*udire* coll'*intendere*, così adegua talvolta questo a quello [2] e medesimamente il *sentire* all'*udire* [3], benché sappia all'uopo discernere, giusta

---

[1] Tanto è vero che usa *attendere* nel senso di *ascoltare*. Vedi *Inf.*, 120-3:

> Io credo ben che al mio duca piacesse,
> con sì contenta labbia *sempre attese*,
> lo suon delle parole vere espresse.

Vedi poi *Inf.*, IX, 4; XXX, 130. Così *prestare attenzione* è il significato vero di *ascoltare* nei seguenti luoghi: *Inf.*, XV, 99; *Purg.*, XV, 124; XVI, 14; XXII, 128; XXIX, 15; XXXI, 46; *Inf.*, IV, 25; XXIX, 71; *Purg.*, II, 62; VII, 23; X, 80; XI, 73; XVIII, 20; XIX, 31; XXIII, 5; *Par.*, XXIV, 148; XXXII, 48. È perfin preso nella nobile accezione di *obbedire* in *Purg.*, XXVI, 123; *Par.*, XXVII, 133.

[2] *Purg.*, IX, 145; XX, 25, 138; *Par.*, XVII, 26.

[3] *Inf.*, XIII, 113.

le dottrine scolastiche, l'officio spirituale dell'uno e la natura organica dell'altro [1].

E questo nonsoltanto considerò ne' suoi modi rispetto alla natura specifica dell'obbietto, ma tenne pur conto (già l' ho accennato) del grado d' intensità e di quella che oggi si direbbe, tonalità [2]. La libertà con che Dante riduce vicendevolmente i concetti di *udire,* d'*intendere* e di *sentire* a significare la percezione uditiva ha la sua ragione storica nella variata e punto meditata comprensione concettuale delle forme lessicali del nostro volgare nascente, né, a tutto rigore, ha egli violato i principî della psicologia scolastica, giacché sentire, dice s. Tommaso, « est aliquod corporeum », e Dante non ha fatto che sostituire ad un concetto specifico un altro generico: all'*udire* il *sentire*, dando all'operazione dello spirito uditivo come il valore d' una operazione dell'anima sensitiva.

Quanto all'*intendere,* avendo il Poeta espresso con tal termine, tutte le volte che l'applicò al fatto dell'udire, l'atto discretivo della percezione, o, meglio, del contenuto di essa, altro, in fondo, non

---

[1] Commentando il 6° verso della canz.: *Amor che nella mente mi ragiona*, Dante dice: « E dico: *L'anima ch'ascolta e che lo sente:* ascoltare [l'atto uditivo volontario], quanto alle parole, e *sentire*, quanto alla dolcezza del suono » *(Conv.*, III, 3, 128-30).

[2] *Purg.*, IV, 7, 14.

dobbiamo ravvisarvi che la « discretio » attribuita dagli Scolastici al senso comune, principio e radice dei sensi particolari: anche qui dunque troviamo sostituito il dato generico allo specifico e compresa in senso piú lato l'attività dell'anima sensitiva, nel rispetto cioè di una sua particolare virtú, il senso dell'udito.

Prima di por fine all'esame della dottrina dantesca intorno al meccanismo dell'audizione, dobbiamo occuparci brevemente delle anomalie che l'Alighieri vi ha scorto e rilevato. Come ogni altro senso l'udito è corruttibile, avendo, in quanto umano, una virtú percettiva limitata dalla natura dell'obbietto sensibile o dal grado di esso. Perciò ogni suono, che sia sovrumano, non può essere sostenuto, anzi neppur percepito [1], e parimente ogni suono umano, che sia eccessivamente violento [2],

---

[1] Tu hai l'udito mortal, sì come il viso,
rispose a me, onde qui non si canta
per quel che Beatrice non ha riso
(*Par.*, XXI, 61-3).

[2] L'acqua di Flegetonte risuona troppo forte,

si che in poc'ora avria l'orecchia offesa
(*Inf.*, XVI, 105).

E dei falsari il Poeta dice:

Lamenti saettaron me diversi
che di pietà ferrati avean gli strali;
ond' io gli orecchi con le man copersi
(*Inf.* XXIX 43-5).

produce in chi ode la dissoluzione della virtú uditiva con grave patimento dell'organo specifico [1]. La causa dunque ne è l'azione troppo viva dell'oggetto. Per contrario bene intende a rendere « adorna » la persona, a darle cioè armonica bellezza « ché la nostra anima conviene gran parte delle sue operazioni operare con organo corporale; e allora opera bene, che 'l corpo è bene per le sue parti ordinato e disposto »; cioè nelle sue membra e nelle funzioni dei sensi bene ordinato e proporzionato, cosí da produrre « un piacere di non so che armonia mirabile » [2].

Anche queste osservazioni d'acustica derivate dai principi della Scolastica, possiamo rinvenire negli scritti di Alberto Magno. Di fatto il senso per lui « in compositione organi ratio quaedam contemperantiae et proportionis est »; l'udito in particolare può chiamarsi « symphonia quaedam et proportio ad eun-

---

E dei beati:

> E fêro un grido di sì alto suono
> che non potrebbe qui assimigliarsi:
> né io lo intesi, sí mi vinse il tuono.
> (*Par.*, XXI, 140-2).

[1] Quello che dice Dante dello spirito visivo, che vien disgregato da soverchia impressione si da diventare incapace di tollerar piú forti obbietti (*Par.*, XXVI, 46-8), è ovvio che pur s'intenda riferibile all'organo dell'udito.

[2] *Conv.*, IV, 25, 128-36.

dem actum ad quem proportionatur sonans, et quia excellens plus movet quam mobilis sit sensus, ideo excellenter acutum et grave corrumpunt auditum », e perciò, se giungono ad esso « sine excellentiis »[1] e quando « mixta sunt proportionaliter . . . , delectabilia sunt »; per contrario il senso « ab excellentiis *tristatur* et corrumpitur ».

Un' altra indagine, punto trascurata da Dante e dai psicologi aristotelici del Medioevo, è quella che riguarda il valore intellettuale, educativo ed estetico dell'udito.

Tocchiamone in breve, per quanto comporta la natura di questo saggio.

---

[1] *De Anima*, lib. II, tr, IV, cap. 9; tr, III, cap. 28. Vedi anche S. Tommaso, *De Anima*, lib. III, lect. 2. S. Tommaso discerne piú sottilmente gli effetti delle troppo forti impressioni sui sensi dicendo: « excellentia corrumpit *sensum* vel *saltem contristat ipsum* » e anche Dante fa questa distinzione: cosi il risuonar grave di Flegetonte gli offese dolorosamente l'orecchio senza però disordinare in modo irreparabile la funzione uditiva; mentre i lamenti dei falsari, strazianti come « strali », per poco non gliela guastavano del tutto a tal segno che « gli orecchi con le man coperse ». Il « *contristat* » del dettato tomistico e il « *tristatur* » di Alberto mi richiamano all' « aura morta » ond' era uscito il Poeta e che gli « avea *contristati gli occhi* e il petto » (*Purg.*, I, 18). Questa coincidenza, non certamente fortuita, di espressione attesta ancóra una volta che Dante aveva famigliari i commenti del *De Anima* aristotelico.

Se non avesse il Poeta dimostrato deliberatamente in qual pregio teneva l' udito, basterebbero a provarlo in modo indiretto, ma sicuro, le nobilissime idee che egli espresse intorno le emozioni musicali [1], e l'origine e l'officio della parola. Per Dante la nobiltà dei sensi è correlativa alla nobiltà dell'oggetto: di conseguenza l' udito è un senso estetico rispetto ai canti e ai suoni musicali, e un senso intellettuale rispetto alla parola ragionata. Ricordavo piú addietro un verso della canzone: *Amor che nella mente mi ragiona*, e il commento che ne ha fatto il Poeta.

Rileggiamo tutto il passo:

> Lo suo parlar si dolcemente suona,
> che l'*anima ch'ascolta e che lo sente*
> dice: Oh me lassa, ch' io non son possente
> di dir quel ch'odo della Donna mia!

e l'osservazione di Dante sul verso secondo: « ascoltare quanto alle parole, e sentire quanto alla dolcezza del suono » [2]. Non solo qui s' intende di rilevare la mirabile « musicalità della voce d'Amore » [3], ma anche l' intellettuale finezza della virtú uditiva

---

[1] Vedi A. BONAVENTURA, *Op. cit.*, segnatamente le pagg. 37-40. L'esempio piú chiaro di forti emozioni musicali è nel *Par.*, XIV, 121-32, dove il diletto dell'udito vince quello della vista.

[2] *Conv.* III, 3, 128-30 cit.

[3] A. BONAVENTURA, *Op. cit.*, pag. 31.

che raccoglie, con viva percezione e diletto, armonie e concetti quasi divini, mentre non sa la parola ridirli. Non rammenterò ora molti altri luoghi consimili della *Commedia*, ma solamente aggiungo che Dante estende una volta il significato proprio di udire a quello di *esaudire* [1], cioè nell'udire esprime, non che il fatto della percezione, anche lo stato affettivo che ne consegue e fin l'atto volontario che può esserne determinato, e così l'udito si presta all'anima razionale che nel sentimento e nella volontà suole manifestarsi; un'altra volta poi ha collegato l'idea del fatto meccanico dell'aprir gli orecchi all'idea dell'atto razionale dell'obbedire [2], questo intendendo mostrare con l'espressione plastica di quello. Alberto e s. Tommaso sono, anche per questa parte della dottrina, maestri a Dante. L'udito e la vista — dice Alberto — sono stati conferiti all'uomo « causa utilitatis » « eo quod multas annuntiant differentias rerum ex quibus inest hominibus tam discretio contemplativorum secundum intellectum speculativum quam operabilium secundum practicum »;

---

1 Se orazion in primo non m'aita
che surge su di cor che in grazia viva:
l'altro che val, che in ciel non è *udita*?
(*Purg.* IV, 135-7).

2 *Conv.*, III, 15, 189-90: « Non *chiudete gli orecchi* a Salomone che ciò vi dice.... ».

l'udito provvede « discenti per doctrinam sumenti scientiam » solo *per accidens,* perché la voce, che ne è l'obbietto razionale, non sempre è parola espressiva e quindi strumento di scienza ; ad ogni modo, « auditus etiam per accidens melior est ad prudentiam quam visus ; quia non solum exprimit per signa, sed etiam verum habitudines ad seinvicem per convenientiam ipsarum et differentiam, quod non facit visus »; perciò sono piú sapienti i ciechi che i sordomuti ; tuttavia « segnius irritant animum demissa per aures quam quae sunt oculis subiecta fidelibus » [1]. Del resto, è troppo nota la dottrina degli Scolastici sulla natura e l'origine dell'anima umana perché debba io qui dimostrare l'affinità che, secondo quella dottrina, ha l'anima sensibile con la razionale. Questo solo passo di Alberto riferirò a maggior chiarimento del pensiero dantesco : « Sicut quando vegetativum est in sensitivo,

---

[1] *De sensu,* ecc., tr. I, cap. 2. E vedi S. Tommaso nel commento allo stesso libro, lect. 2 : l'udito, egli dice, conosce « per accidens » « differentias vocis secundum quod sunt indicativae diversarum passionum ». È dunque affermato il valore psicologico dell' udito rispetto ai sentimenti e alle emozioni e di conseguenza l'ufficio estetico di esso.

Per la nobiltà dei sensi superiori nell' uomo si veda di S. Tommaso *In Libros sententiarum,* dist. XVII, Q. II, art. 3, *solutio.*

terminat vegetativum suas operationes ad congruentiam sensitivi; ita quando vegetativum et sensitivum sunt in rationali, terminantur organa formata ad opportunitatem rationalis animae. Et ideo loco anteriorum pedum in quadrupedibus formantur homini manus quae sunt organa intellectus[1], sicut in libro de animalibus ostensum est, et sicut dixit de manu, ita est de aliis, sicut lingua, quae in homine congruit interpretationi, quae non est nisi

---

[1] Mi si permetta una breve digressione per dire che questo principio, aristotelico e scolastico, del valore, diremo cosí, affettivo e intellettuale delle mani (nobile soggetto d'una compiuta indagine psicologica ed estetica da fare nel riguardo dell'arte) sta pur sotto ad alcune figurazioni dantesche: ad esempio, la seconda schiera d'anime negligenti addita sull'isoletta del Purgatorio la via ai due poeti «coi dossi della man facendo insegna» (III, 102); piú innanzi Dante s'accerta con le mani di ciò che non può con gli occhi (*Purg.*, XII, 127-32), e nell'Inferno esse gli proteggono addirittura la vista (IX, 59–60); e con la mano un'anima della valletta del Purgatorio esprime il desiderio d'essere ascoltata (VIII, 9) e i golosi tengono le mani alzate verso un albero ricco di frutti, in atto di ardente brama (*Purg.*, XXIV, 106); senza notare il prender per mano per dar conforto (*Inf.*, III, 19-20; XXXI, 28) e il batter le mani in segno di dolore (*Inf.*, III, 27; XIV, 40-41). È chiaro da questi cenni che Dante concepiva la mano come uno dei piú delicati organi della persona messi al servizio dell'intelletto e del cuore.

actus rationis et *auris qui est auditus disciplinalis, quod non competit nisi intellectui* » [1].

E chiudiamo la prima parte di questo studio ripetendo col Leynardi che l'udito e la vista possono « sospendere reciprocamente ogni attività specifica, oppure qualche attività particolare, riferita, s' intende, all'altro senso che non è attivo » [2].

Questo principio dantesco, di cui si riscontrano manifesti esempi nella *Commedia,* [3] si può chiarire con queste parole di Alberto Magno: « magis deberet simul esse motus duorum sensibilium in sensitivo communi quae sunt huiusmodi unius particularis sensus, quam sensibilium quae sunt duorum sensuum, visus scilicet et auditus » [4].

E si noti che pur qui sono scelti, ad esempio, dai cinque sensi l' udito e la vista.

Vediamo ora le idee dell'Alighieri intorno ai suoni, alla voce e alla parola.

Già s'è visto che per Dante il contenuto dell'audizione è il suono il quale è proprio non dell'oggetto sonante, ma del mezzo, in cui si genera, e dell'apparecchio uditivo donde lo spirito

---

[1] *Opera*, tomo V, *De natura et origine animae*, tr. I, cap. 5.

[2] *Op. cit.*, pag. 211.

[3] Bastino i seguenti: *Inf.*, IX, 34-6; *Purg.*, IV, 14-6; VIII, 7-8; XXVI, 25-7, 100-01; XXXII, 91-3.

[4] *De sensu* ecc., tr. III, cap. 3.

sensibile particolare lo riceve per comunicarlo all'anima sensitiva. Altri ha con acume e competenza esaminata la dottrina di Dante che risguarda il formarsi dei suoni; ma di essa non s'è ancora cercata l'origine, o se almeno abbia qualche riscontro nel pensiero dei trattatisti di acustica medievali. Io, nel fare brevemente quest'indagine, mi restringerò, secondo i limiti che mi sono proposto, agli scritti di Alberto Magno e di s. Tommaso. Studiandosi una ben nota terzina dantesca [1] s'è scritto: « Poiché l'effetto dei moti della corda al collo della cetra è la diversa elevazione del suono, ne segue che, secondo l'Alighieri, il suono appunto

. . . . . al collo della cetra
prende sua forma . . . . . .

Tale forma, anche per il sommo Poeta, non è altro che l'elevazione del suono » [2]. E il Bonaventura aggiunge: « Secondo il suo concetto, ciò che ad ogni suono dà forma, cioè essenza, è la sua maggiore o minore acutezza: per conseguenza negli

---

1 E come suono al collo della cetra
prende sua forma, e si come al pertugio
della sampogna vento che penètra,
così, ecc.
(*Par.*, XX, 22-4)

2 *La forma del suono secondo l'Alighieri.* Brevi ricerche di R. VALENSISE, Napoli, Pasini, 1900, pagg. 13-4.

strumenti a corda, i suoni prendono lor forma là dove il sonatore col meccanismo delle dita accorcia piú o meno la lunghezza delle corde, onde le note escono piú o meno acute; negli strumenti a fiato, là dove l'aria soffiata nell'imboccatura penetra nel fóro dello strumento dando, secondo la sua velocità e la sua spinta, minore o maggiore elevazione alla nota »[1]. Adunque nel citato luogo del *Paradiso* e in un altro dell'*Inferno*[2], nei quali si discorre, con piena scienza, del suono semplicemente detto e del suono vocale, troviamo ritratte le idee di Dante circa la formazione di questo fenomeno acustico. E che egli abbia « studiato e osservato dal vero »[3] può darsi, ma l'osservazione, fatta sulle qualità degli strumenti musicali come l'arpa, la giga, la tuba, la lira e sui modi della voce umana, non gli sarebbe forse bastata a formarsi una teorica ed è molto probabile che Dante l'abbia imparata da' suoi autori; con l'osservazione (e ciò valga per ogni fenomeno fisico e psicologico da lui ritratto dal vero, onde troppo facilmente si suol desumere l'originalità di certe dottrine dantesche) con l'osservazione, dico, altro non fece che corroborar la dottrina, a

---

[1] *Op. cit.*, pag. 220.
[2] XXVI, 85-90.
[3] A. BONAVENTURA, *loc. cit.*

cui con gli studî egli era certamente pervenuto. Posto anzitutto che « nec acutum nec grave et huiusmodi differentiae percipiuntur sine sono secundum actum facto », ammettevansi, ai tempi di Dante, l'acuto e il grave come proprietà essenziali del suono nello stesso modo che il veloce e il tardo, del moto [1]; l'acuto, « quod movet sensum in multum penetrando in pauco tempore », il grave « quod movet sensum secundum parvum penetrando in multo tempore » [2]; e si affermava il rapporto dell'acutezza del suono con la velocità considerando: « sicut motus est causa soni, ita velocitas motus est causa soni acuti et tarditas motus est causa soni gravis » [3]; anzi Alberto chiariva questa relazione cosí: « acutum sonum vocamus ubi quasi pungat multum velociter penetrando in auditum; gravis autem sonus est ubi quasi pellit sicut si lassatum sit;... et ideo accidit acuto esse velox; gravi autem accidit tardum; et acutum in veritate est sonans et quasi constricto aëre fortiter, et ideo etiam acutum penetrando laedit auditum, grave autem est multo aëre quasi lente pulso et ideo non laedit auditum » [4]. E ci offre l'esempio della zampogna, nella quale « stationes acutae ma-

[1] Alb. Magno, *De Anima*, lib II, tr. III, cap. 21.
[2] Alb. Magno, *De Anima*, *loc. cit.*
[3] S. Tommaso, *De Anima*, lib. II, lect. 17.
[4] *Loc. cit.*

xime et gravissime sonant » cosí come s. Tommaso si richiama alle corde strumentali: « chorda, magis tensa, acutius sonat quia ex una percussione frequentius movetur ». Per conchiudere, è fermo nella mente dei due trattatisti questo principio di acustica aristotelica: ciò che dà piú o meno compiuta *forma* al suono è la maggiore o minore acutezza di esso; e questa altro non è che la diversa altezza o elevazione dei suoni, risultante dal diverso grado di vibrazioni che li producono, e il grado delle vibrazioni acustiche varia secondo il variare della velocità impressa al moto sonoro, secondo cioè la rapidità e frequenza delle note, il che dipende dalla quantità d'aria soffiata negli strumenti a fiato come nella zampogna ricordata da Alberto, o dalla tensione o lunghezza delle corde accorciate piú o meno « al collo » dello strumento, come osserva s. Tommaso. Sono dunque le idee stesse di Dante; oltre che è curioso trovar menzione, già in Alberto e Tommaso, della cetra (strumento a corda) e della zampogna che Dante ha preso a similitudine. È questa soltanto una fortuita coincidenza?

Col suono hanno stretta attinenza la voce, il canto e la parola che, in fondo, altro non sono che forme del suono stesso.

Che sia la voce un fenomeno sonoro l'affermavano gli Scolastici. « Vox est sonus » dice Alberto; ma aggiunge: « non quilibet, sed animati anima

sensibili » [1]. Sta dunque che la voce è una forma specifica del suono, cosicché Dante, per quel processo linguistico di riduzione dell'elemento specifico al generico, piú addietro osservato, identifica talvolta suono e voce. Ricorda bensí il suono delle cose come quello dell'acqua scorrente rumorosa [2] o lene [3]; lo ricorda come qualità sensibile di rumori improvvisi [4] o delle armonie celesti [5]; ma non meno spesso raccoglie in un solo i concetti di suono, di parola, di canto. Il « sonar della voce » è espressione che, variamente atteggiata, occorre piú volte nella *Commedia* [6]; « suono » è inteso una volta come potenza di voce [7], un'altra addirittura come espressione verbale [8] o come nome pronunciato [9].

---

[1] *De Anima*, lib. II, tr. III, cap. 22.

[2] *Inf.* XVI, 92.

[3] *Inf.* XXXIV, 129.

[4] Agli esempi, già riferiti, aggiungasi *Inf.*, IX, 65, ove nel verso « *un fracasso d'un suon pien di spavento* » è bene inteso il principio aristotelico e scolastico che il suono non sia che la forma sensibile della percezione auditiva. E lo stesso si dica del verso del *Par.* « fêro un grido di sí alto suono », (XXI, 140).

[5] *Par.*, I, 182.

[6] *Inf.*, IV, 92; *Purg.*, IV, 98-100; *Par.*, XI, 68; XIX, 11, 21.

[7] *Purg.*, I, 10.

[8] *Purg.*, XIII, 40.

[9] *Purg.*, VI, 80: « lo dolce suon della sua terra »; anche *Purg.*, XXX, 62: « suon del nome mio ».

Altre volte, in quanto è suono confuso di un parlante, è foriero della parola intelligibile [1] o piú spesso esprime la nota qualificativa della parola [2] o, infine, la parola stessa [3], e, piú estesamente, un sistema ragionato di parole [4].

Questi minuti rilievi di linguistica dantesca mi suggeriscono due osservazioni: l'una che Dante nell'uso di suono per voce o parola, se ebbe presente la tradizione poetica de' classici prediletti e massime di Virgilio, non dovette neppure ignorare gli insegnamenti degli Scolastici; anzi è cosí largo e vario e costante quest'uso a differenza de' classici che parmi di vederci dentro un vero criterio dottrinale. E appunto si noti che nei commenti e nelle esposizioni della dottrina psicologica d'Aristotele « *sonus* » comprende non solo la voce, ma anche la parola e il discorso in genere, in quanto se ne considera la natura essenzialmente fisica. In secondo luogo osservo che a quel modo Dante mostra di voler coglier della parola, oltre che il senso, l'espressione vocale o, in altri termini, con la razionalità

---

[1] *Inf.*, XXVII, 6

[2] *Inf.*, XIX, 123.

[3] *Inf.*, X, 28; *Purg.*, V, 7; XIX, 136; *Par.*, XVIII 7, Rilevo specialmente *Purg.*, XXX, 28, ove « *intero suono* » significa *perfetta pronunzia.*

[4] *Inf.*, XV, 101: qui « *suono* » vale *discorso, racconto.*

anche la musicalità delle voci umane[1]. A quest'ultima considerazione mi ripiglierò piú innanzi, quando tenterò la bellissima indagine, che altri con piú competenza potrebbe fare, sul valore razionale ed estetico della voce e della parola secondo il pensiero e l'arte dell'Alighieri.

Restando ora alla dottrina, mi piace rilevare che come i varî modi e processi dell'audizione fisiologica e psicologica egli identificò nel concetto unico dell'*udire,* ma a suo luogo volle anche serbarli e designarli distinti; cosí i fenomeni sonori seppe e volle talvolta identificare nel concetto unico del suono, ma anche, quando gli piacque, definirli partitamente secondo le loro qualità peculiari. Cosí discerne bene il diverso contenuto della voce in particolare e quello del suono in generale; l'uno la *parola,* l'altro l'*armonia*[2]. E questo va detto anche della voce e del canto, considerati nelle loro relazioni. Specialmente usa voce per canto quando fa risuonare il suo Poema di quei canti monodici, che il Bonaventura ha studiato con paziente amore di storico e di musicista[3]. Piú spesso

[1] Per esempio il lagrimevole discorso di Ciacco è detto « lacrimabil suono » (*Inf.*, VI, 76).

[2] Richiamo il luogo citato (*Purg.*, IX, 141):

. . . . . mi parea
udir in *voce* mista al dolce *suono*.

[3] *Op. cit.*, cap. X. Si veggano segnatamente *Purgatorio*, XIII, 25-36; XIV, 130-41 e *Par.*, VIII, 17,

voce è il canto inteso anche nel suo contenuto verbale [1], *canto* è la sola nota musicale che accompagna la parola. Questa distinzione è stata chiaramente fatta dall' Alighieri [2]. Né riferirò i moltissimi casi in cui trasporta l' idea di suono e di suonare a significare *canto*, *melodia*, *armonia*, [3] che pur distinse, quando volle, opportunamente [4]; qui devo restringermi a studiare la formazione e l'organo della voce e della parola, essendo stato da altri trattato, con debita ampiezza, dei suoni e dei canti.

---

dove *voce* ha veramente valore di *nota*, di *suono*. Si veda per questo verso il BONAVENTURA cit., pagg. 123-4.

[1] *Par.*, XIV, 123 e *Purg.*, XXVIII, 60-1:

il dolce suono
veniva a me co' suoi intendimenti;

dove Dante con *intendimento* significherebbe, secondo il Bonaventura, « non solo il concetto delle parole, ma anche quello della musica » (*Op. cit.*, pag. 146), la quale interpretazione mi sa di troppa sottigliezza.

[2] Sul valore di *canto* o *nota* in Dante vedi BONAVENTURA, *Op. cit.*, segnatamente pagg. 223-8.

[3] Basti vedere *Par.*, XXIII, 97-102.

[4] *Melodia* è la *successione* di suoni, armonia è la loro *simultaneità*. La differenza quale Dante l'avvertì, è stata ben rilevata dal BONAVENTURA (*Op. cit.*, pagine 19-21). Come Dante intendesse anche in teoria l'affinità e la vicendevole surrogazione di questi concetti appare da quel che scrive della « modulatio » o canto: « nunquam dicitur cantio, *sed sonus, vel tonus, vel nota, vel melos* » (*De vulg. Eloq.*, lib. II, cap. VIII, 5, ediz. Rajna, 1896).

Due versi della *Commedia*[1], ove Dante prende la parola *spirare* nel senso derivato di parlare, racchiudono il principio che condizione necessaria ai fenomeni vocali è la respirazione. Cosí Alberto Magno, detto che i due elementi essenziali della voce sono « melos » e « locutio »[2], senza di che non si forma ne' debiti organi il suono vocale, soggiunge: « aër taliter sonans non est nisi in spirantibus » e piú oltre descrive il modo con cui la voce fisiologicamente si forma e si esplica e la finalità razionale di essa in questo chiaro e notevole passo su cui torneremo anche appresso, per altri raffronti con Dante: « Vox autem est sonus animalis.... in parte quae verberat aërem et ad aliquid et in aliquo;.... ideo oportet habere pulmonem.... et canam duram quae vocatur arteria vocativa.... et linguam quae figuret et verberet aërem; et quia in aëre necesse est fieri huiusmodi verberationes, ideo rationale est quod illa sola vocent quae aërem attingunt per huiusmodi membra respirando...; sicut lingua congruit in duo, quorum alterum necessarium est ad esse et salvari, quod est gustus, alterum autem est ad *bene esse, quod est locutio quæ fit per linguam*... sic est de natura respirandi; spiritus enim respirans

---

[1] *Par.*, XIX, 25; XXVI, 3.
[2] *De Anima*, lib. II., tr. III, cap. 2.

in omnibus ambulantibus et sanguinem habentibus est ad esse...; *in vocantibus autem est ad bene esse, ut fiat interpretatio* »[1]. L'organo, dunque, della respirazione è per l'Enciclopedico espositore d'Aristotele anche l'organo della voce[2], e perciò i fenomeni relativi si compenetrano e si compiono a vicenda. Dante studiò ed espresse lo stesso fatto. Osservavano poi gli Scolastici che si suole attribuire la voce agli strumenti musicali soltanto « secundum similitudinem »; quando, cioè, s'avverino in essi due condizioni: l'una è il « melos » o » consonantia » (come dice s. Tommaso) che proviene dalla proporzione del grave con l'acuto; l'altra è la « elocutio » derivante dalla distinzione delle diverse ripercussioni sonore, come, ad esempio, per diverse corde e per diversi momenti musicali[3]. Dante in un bellissimo luogo del suo Poema designa il canto melodico dell'arcangelo Gabriele con l'espressione « il *sonar* di *quella lira* »[4] e non già per similitudine, ma per trasposizione di significato, ond'io penso che anch'egli ammettesse l'affinità dei suoni vocali con gli strumentali; che

---

[1] *Ib.*, cap. 22.

[2] Si veda anche questo: « Organum respirationis est arteria vocalis » *(loc. cit.)* e S. TOMMASO, *De Anima*, lib. II, lect. 18,

[3] S. TOMMASO, *ivi*.

[4] *Par.*, XXIII, 100.

anzi avesse l'intendimento d'applicare una cognizione teorica d'origine aristotelica e comune nel Medioevo. Ricordo qui il Περὶ ἀκουστῶν, un opuscolo di scienza acustica uscito dalla scuola d'Aristotele, dove in un rilevante passo, sul quale tornerò fra poco, s'ascrivono agli strumenti musicali la durezza e la mollezza, caratteri propri della voce [1].

Per ciò che riguarda, poi, la formazione della voce e la sua natura sonora tornano a proposito questi luoghi della *Commedia* :

Era la mia virtù tanto confusa
che la *voce si mosse* e pria si spense,
che dagli organi suoi fosse dischiusa
(*Purg.*, XXXI, 7-9);

E la voce allentò per lo suo varco
(*ivi*, 21);

Come a color, che troppo reverenti
dinanzi a' suoi maggior parlando sono,
che non *traggon la voce viva ai denti*,
avvenne a me, che *senza intero suono*
incominciai . . . .
Purg., XXXIII 25-9);

La voce tua sicura, balda e lieta
suoni la volontà, *suoni* il disio,
a che la mia risposta è già decreta.
(*Par.*, XV, 67-9).

---

[1] Αἱ δ' ἧττον κατεστραμμέναι καὶ τὰ μαλακώτερα τῶν κεράτων τὰς φωνὰς ποιεῖ μαλακωτέρας καὶ τὰ μακρότερα τῶν ὀργάνων.

Per il compimento della voce in parola che ne è, come vedremo, la forma razionale, si mediti sui versi seguenti:

quel *mormorar* dell'aquila *salissi*
su per lo *collo*, come fosso bugio:
fecesi voce quivi e quindi uscissi
per lo suo becco *in forma di parole.*
(*Par.*, XX, 26-9)

Parlando andava per non parer fievole,
onde una voce uscio dall'altro fosso,
a parole formar disconvenevole.
(*Inf.*, XXIV, 64-6)

Esaminiamo ora, piú da vicino, la dottrina psicologica della voce e della parola quale fu nel pensiero di Dante, d'Aristotele e dei due grandi commentatori scolastici. Alberto dall'esposizione dell'argomento poco fa riferito conclude che la voce è « percussio respirati aëris ad arteriam vocativam *ab anima per immaginationem aliquam eam formantem,* quae est in partibus illis quae ad respirationem congruunt » [1]. E s. Tommaso designa queste parti, donde l'anima muove la voce, cosí: « id est principaliter in corde »[2]. La causa dunque del generarsi della voce è l'anima la quale si serve dell'aria respirata, che percuote quella dell'arteria,

[1] *De Anima*, loc. cit.
[2] *De Anima*, loc. cit.

come di strumento per formare la voce. Oltre a questo carattere spirituale, la voce ne ha un altro piú propriamente razionale. « Est sonus aliquid significans »; « conceptus cordis interpretativus sonus vox est; et ideo *vox non est nisi habentis intellectum concipientem intentiones rerum* et ideo ad exprimendum conceptum formantur voces »; quindi è che questo strumento interpretativo dell'anima razionale non serve, come il respiro fisiologico, alla conservazione organica della vita *ad esse*), ma sí al viver bene, cioè razionalmente (*ad bene esse*). Occorre poi che il suono, materia della voce, sia in qualche modo verbalmente o musicalmente raffigurato perché diventi segno razionale delle imagini e dei concetti: a ciò provvedono altri organi: « figura ipsius soni in dictiones est per linguam, et dentes et palatum et caetera interpretationis organa » [1].

A maggiore illustrazione di questa dottrina ecco un passo del commento tomistico ai libri *Sententiarum* di Pietro Lombardo, inteso a chiarire il valore psicologico e logico della parola: « Secundum autem — scrive l'Aquinate — quod est in imaginatione, quando scilicet quis imaginatur voces, quibus intellectus conceptum proferre valeat, sic est verbum quod habet imaginem vocis et quod ab aliis

[1] ALBERTO, *loc. cit.*, vedi pure S. TOMMASO, *loc. cit.*

dicitur verbum speculi vocis et a Damasceno dicitur *verbum in corde enuntiatum* et ab Augustino dicitur *verbum animi sinu cogitatum*. Secundum autem quod iam est in corporali actione per *motum linguae* et *aliorum instrumentorum corporalium* dicitur *verbum vocis* et a Damasceno verbum quod est angelus scilicet nuntius intelligentiae et ab Augustino verbum cum sillogismis pronuntiatum »[1].

A queste medesime idee è conformata la dottrina di Dante. In alcune pagine del *De vulgari Eloquentia* egli afferma anzitutto: « eorum que sunt omnium soli homini datum est loqui, cum solum sibi necessarium fuit » e considera il parlare fra quelle cose « que necessaria sunt ad bene esse »[2]. E nel capitolo seguente, dopo avere osservato che l'uomo si muove secondo ragione e questa si diversifica in ciascuno e quindi non può l'uno intender l'altro per le proprie azioni e passioni, come fanno le bestie, né per ispirituale speculazione come gli angeli, in causa della natura corporea, continua concludendo: « Oportuit ergo genus humanum ad comunicandum inter se conceptiones suas aliquod rationale signum et sensuale habere; quia, cum de

[1] *In lib. I Sent.*, distinct. XXVII, art. 1, Q. 2. *solutio*.

[2] Lib. I, cap. II, 1, 3 (ed. Rajna, 1896). Identica espressione occorre in ALBERTO e in TOMMASO nei luoghi citati.

ratione accipere habeat et in rationem portare, rationale esse oportuit; cumque de una ratione in aliam nichil deferri possit nisi per medium sensuale, sensuale esse oportuit; quare, si tantum rationale esset, pertransire non posset; si tantum sensuale nec a ratione accipere, nec in rationem deponere potuisset. Hoc equidem signum est ipsum subiectum nobile de quo loquimur: nam sensuale quid est, in quantum sonus est; rationale vero, in quantum aliquid significare videtur ad placitum » (nn. 2-3) [1].

Nello stesso trattato si dichiara: « Et cum loquela non aliter sit necessarium instrumentum nostre conceptionis quam equus militis, et optimis militibus optimi conveniant equi, ut dictum est, optimis conceptionibus optima loquela conveniet » [2]. È dunque provata in questo ragionamento di Dante la doppia natura dell'umano linguaggio, materiale e razionale [3] secondo che lo si considera in sé o nel

---

[1] Cfr. la fine di questo passo con le parole di ALBERTO: « vox est sonus formativus in signum quod ad placitum significat » (*De Anima*, lib. II, tr. III, cap. 22).

[2] Lib. II, cap. I, 6 (ediz. cit.). E nel *Conv.* (I, 2, 49-50) nota che « le parole sono fatte per mostrare quello che non si sa ». Cfr. anche il principio del cap. 25° del tr. IV, ove il parlar dolce e cortese è detto « soave reggimento » dell'adolescenza.

[3] Anche nel *Conv.*, III, 7, 101-124, pone il « parlare » fra i « reggimenti » od « operazioni che sono proprie

suo fine. E[illegible] filosoficamente [illegible]
gine affermano: « Dicimus certa[illegible]
tionis [illegible] cum anima prima con[illegible]
dini autem formam, et quantum ad [illegible]
et quantum ad vocabulorum cons[illegible]
quantum ad constructionis prolation[illegible]

È da notare un'altra relazione [illegible]
Scolastici. Questi nelle loro indagi[illegible]
ricorsero spesso al metodo comparat[illegible]
diando gli atti umani, non trascurar[illegible]
mili che sono proprî dei bruti, [illegible]
fra la voce degli uccelli e quell[illegible]
rono un raffronto che Dante [illegible]

---

dell'anima razionale ». Si ricor[illegible]
giustamente osserva il BENASS[illegible]
media » *di Dante Alighier*[illegible]
L. BENASSUTI, Verona, 186[illegible]
avrebbe dovuto riconoscer[illegible]
l'aspetto non era vano m[illegible]
corpo antico. Lo riconosc[illegible]
quale dunque è anche [illegible]
Scolastici, un ufficio inte[illegible]
dei versi del *Purg.*, XI[illegible]

Mai non [illegible]
ma [illegible]
ch[illegible]

[1] Lib. I, cap. V[illegible]
tando dei movime[illegible]
talium motuum [illegible]
Anima, loc. cit.

rifatto. Da quel che ora abbiam visto, egli conviene con Alberto Magno e s. Tommaso nel reputare la voce come strumento di concetti, proprio adunque dell'uomo che possiede — direbbe l'Enciclopedico — « intellectum concipientem intentiones rerum ». Proseguendo in questa indagine comparativa avviene di trovare una corrispondenza perfetta di pensiero e di parole tra l'Alighieri e Alberto. Scrive il Poeta che agli animali inferiori non fu necessario provveder la favella, « cum *solo nature instinctu ducantur* » e quelli che sono della medesima specie facilmente s'intendono senza il mezzo delle parole, in quanto sono in essi « *iidem actus* et passiones et sic possunt per proprios alienos cognoscere ».[1]

E Alberto: « Licet enim bruta habeant imaginationem sicut superius ostendimus, tamen non *moventur* ab ipsis imaginatis secundum rationem imaginatorum, sed *a natura*; et ideo *omnia similiter operantur*; una enim hirundo facit nidum sicut et alia; et haec imitatio est naturae potius quam artis ». E soggiunge che agli animali inferiori « immaginativa non regit naturam.... sed potius *regitur a natura* et agitur ad opera ab ipsa » [2]. Parlano gli uccelli quando tentano col canto d'imi-

[1] *De vulg. Eloq.*, lib. I, cap. II, 4 (ediz. cit.).
[2] *De Anima*, loc. cit.

tare la voce umana? Dante risponde: « Et si dicatur quod pice adhuc et alie aves loquuntur, dicimus quod falsum est; quia talis actus locutio non est, sed quedam imitatio soni nostre vocis; vel, quod nituntur imitari nos in quantum sonamus, sed non in quantum loquimur. Unde si expresse dicenti « Pica » resonaret etiam « Pica », non esset hoc nisi representatio vel imitatio soni illius qui prius dixisset ».[1] E nel *Convivio* fa le stesse osservazioni: « Se alcuno volesse dire, contraddicendo, che alcuno uccello parli, siccome pare di certi, massimamente della gazza e del pappagallo; e che alcuna bestia fa atti, ovvero reggimenti, siccome pare della scimia e d'alcun altro: rispondo, che non è vero che parlino, né che abbiano reggimenti, perocché non hanno ragione, dalla quale queste cose convengono procedere. Né è in loro il principio di queste operazioni, né conoscono che sia ciò; né intendono per quelle alcuna cosa significare, ma solo quello, che veggiono e odono, si rappresentano. Onde siccome la immagine delli corpora in alcuno corpo lucido si rappresenta, siccome nello specchio; e la immagine corporale che lo specchio dimostra non è vera: cosi la immagine della ragione, cioè gli atti e 'l parlare, che l'anima bruta rappresenta, ovvero dimostra, non è vera » [2].

[1] *De vulg. Eloq.* cit., 6.
[2] III, 7, 104-24.

Questo discorso di Dante è in buona parte un' amplificazione, sapientemente fatta, di alcuni concetti albertiani che si trovano espressi in questo passo: « Caetera autem animalia affectus habentia *sonos* suos affectus indicantes emittunt *et ideo non vocant* et quaecumque illorum plurium sunt affectus neque sunt etiam plurium sonorum et quae laevioris sunt complexionis et ideo aves plurium sunt garrituum quam gressibilia; et *illae quae inter aves* sunt latioris linguae et melioris memoriae magis *imitantur locutiones et caeteros sonos quos audiunt* »[1].

Fino a qui s'è visto che l'Alighieri esponendo la dottrina del linguaggio si restringe al valore concettuale di esso, come appunto Tommaso e Alberto Magno avevano fatto nelle loro dissertazioni di psicologia aristotelica. Nella *Commedia* però, con quella maggior larghezza di pensiero che suol derivare dall' indefinito dell'arte stessa a cui invano tenteremmo di por limiti e regole, diede alla voce i piú svariati atteggiamenti sonori elevandola a viva significazione d'affetti. Di sotto alla forma, all'imagine,

---

[1] *De Anima*, cit. A questo punto la corrispondenza è soltanto fra Dante e Alberto, chè nel Commento dell'Aquinate non si fa parola del canto degli uccelli mosso dall'istinto d'imitare la voce nostra. Il germe della dottrina di Dante e d'Alberto è in questo luogo del trattatello aristotelico Περὶ ἀκουστῶν πολλὰ δὲ καὶ τῶν ὀρνέων, ὅταν ἀκούσωσι, μιμοῦνται τὰς τοιαύτας φωνάς.

s'annida spesso un principio teorico; sempre poi lo svolgersi dell' espressione estetica presume un' impressione psicologica che, se germoglia piú spesso dall'osservazione diretta della realtà, può anche dipendere dall'esercizio riflesso di meditate letture. Mi sia, dunque, permesso di ricercare, all' infuori d'ogni indagine e valutazione estetica, i criteri dottrinali da cui si lasciò guidar l'Alighieri nel rappresentare per via della voce e della parola sempre nuove forme d'attività affettiva.

I vari modi della voce ha Dante significato con varietà d'espressioni: l'alzar della voce [1], il levar della voce [2], il render voce a voce [3], il muover della voce [4], la voce parlante [5], il cessare e l'acquietarsi di essa [6]. La voce può essere ottusa od acuta, secondo che nel moto respiratorio si distende o ne resta come soffocata: cosí avviene che gli « accenti d'ira » [7] siano smozzicature di parole, come d'arma acuta che si spunta, o che per il respiro affannoso la voce, scomposta né punto atta a formar parole [8], finisca in un ringhiare [9] o digrignare di denti [10].

---

[1] *Purg.*, XX, 123.
[2] *Par.*, XIV, 21.
[3] *Par.*, XI, 146.
[4] *Purg.*, XXXI, 8; *Par.*, XII, 29.
[5] *Purg.*, XVI, 28; XVII, 47.
[6] *Inf.*, IV, 82.
[7] *Inf.*, III, 26.
[8] *Inf.*, XXIV, 99, 69.
[9] *Inf.*, V, 4.
[10] *Inf.*, XXI, 133-4.

Nel citato Περὶ ἀκουστῶν aristotelico si distinguono appunto le voci in τυφλαί e ἀμβλεῖς, ottuse e fosche, e in λαμπραί, chiare e sonore, secondo che sono soffocate (καταπεπνιγμέναι) o hanno ampia estensione (πόρρω διατείνουσι). Dante poi sapeva che l'ira, come può generar voci tronche, così può eccitar alte grida o voci acute: ne fanno fede le parole gridate da Capaneo per empia iracondia e « il parlar di forza » di Virgilio per nobile sdegno [1] e lo « sgridar » di Alessio Interminelli [2] e di Vanni Fucci [3]; i « grand'urli » degli avari e dei prodighi dannati, il gridare di Flegias [4] e dei furiosi contro Filippo Argenti[5] ed altri simili voci risonanti nei tre mondi danteschi. Oltre a questi si ricordino gli esempi di vizi puniti che si gridano per biasimo sui balzi del purgatorio come dagli accidiosi e dai lussuriosi; si ricordi la voce prorompente, come folgore e tuono, degli angeli ammonitori severi contro il vizio dell'invidia; si ricordi, in fine, che il tono della voce nei discorsi dei dannati è quasi sempre concitato e violento e se ne dedurrà che l'espressione vocale dell'ira nel Poema di Dante risponde a un principio aristotelico che troviamo succinta-

[1] *Inf.*, XIV, 51 segg; 61.
[2] *Inf.*, XVIII, 118.
[3] *Inf.*, XXV, 3.
[4] *Inf.*, VIII, 18. 19. 81.
[5] *Ibid.*, 61.

mente esposto nel trattatello citato con queste parole: *περὶ φωνῆς κατὰ μὲν τὸ πάθος ἐπισκοπῶν ὀξεῖαν οἰηθείη ἂν τις δυεῖν τιθέναι τοῦ θυμοειδοῦς· ὀγκῷ ἀγαναγτῶν καὶ ὀργιξόμενος ἐπιτείνειν εἴωθε τὸν φθόγγον καὶ ὀξὺ φθέγγε ται* [1].

Per contrario gli animi calmi, anche se mesti, hanno voce pacata e grave, come « gli spiriti magni » del Limbo e come nei loro discorsi, quando non piangano o cantino, tutti gli spiriti eletti del secondo regno. Tale dottrina psicologica, non saprei se derivata in Dante dall'osservazione pura o da questa insieme e dallo studio, sembra fondarsi su questo passo del Περὶ ἀκουστῶν: *ὁδὲ ραθὺμως διακειμένος τόν τε τόνον ἀνίηται καὶ βαρὺ φθέγγεται.*

E vi si dice anche che le voci sono chiare come nei flauti, quando l'aria emessa sia densa e forte o in altre parole quando sono esatti, bene articolati i suoni [2], giacché in tal caso le impressioni arrivano

---

[1] S'aggiunga l'osservazione che quanto piú il soffio d'aria espirata è violento (*βαιότερον*) tanto piú la voce diventa dura, aspra (*σκληροτέρα*), come appunto avviene della voce « chioccia » di Pluto. Tra i suoni duri, aspri a cagione della violenza si annovera anche quello dei cardini, quando *ἀνοίγωνται βιαίως*, come appunto stridono i « cardini distorti » della porta del Purgatorio.

[2] *Σαφεῖς δὲ μάλιστα αἱ φωναὶ γίνονται παρὰ τὴν ἀκρίδειαν τὴν τῶν φθόγγων.*

compatte all'udito [1]. Siccome, poi, la voce è con altri segni fisionomici un' espressione dell' anima, giusta un principio aristotelico che troviamo nel cap. II dei Φυσιογνωμονικά [2] e che forse non fu ignoto a Dante, è naturale che la forte emissione d' aria generativa di voce chiara sarà dovuta a sentimenti ed emozioni vivaci quali la viva, ma serena gioia e il dolore pacato, ma intenso. Ecco perché tutte le voci del Paradiso sono chiare, e piú viva della nostra e piú spesso soave, e piana per chiarità e pacatezza è la voce degli angeli nei quali l'articolazione della parola, secondo il principio dantesco della progressiva perfezione nella scala delle creature di Dio, dev'essere piú esatta, piú spedita, piú intensa; e chiare parole, secondo l'affetto loro, dicono le ombre del Purgatorio [3], mentre le grida e i guaiti infernali sono d'altra specie: forte, ma non densa, l'aria che vi si emette, perché forte, ma non composto, è il dolore dei dannati: quindi punto compatta la sensazione uditiva che ne procede. Questa rispondenza tra lo stato affettivo, la compatta emissione d'aria dagli organi vocali e la conseguente

---

[1] Ἀναγκὴ γὰρ καὶ τοῦ ἐξωθεῖν ἀέρος τοιαύτας γίνεσθαι καὶ πλήγας καὶ μάλιστα τὰς φωνὰς οὕτω διαπεμπεσθαι συνεστώσας πρὸς τὴν ἀκοήν.

[2] Vi si legge, fra altro: φυσιογνωμονοῦσι καὶ ἐκ τῆς φωνῆς.

[3] *Purg.*, XXVII, 9.

vivezza della voce è da ravvisare nei celebri versi del *Paradiso:*

> la voce tua sicura, balda e lieta
> suoni la volontà, suoni il disio,
> a che la mia risposta è già decreta.
> (XV, 67-9)

dove nella concitata ripetizione del « suoni » si sente come la forte compattezza dell'aria che è, come vedemmo, materia del suono, in quel « sicura » e in quel « balda » tutta la chiara vivacità della voce che ne deriva, nella « volontà » e nel « disio » (le due maggiori potenze dell'anima, ragione e sentimento) la causa psicologica di quel particolare timbro vocale.

Osserva inoltre Aristotele che la voce grave e intensa è segno d'animo forte, l'acuta e rimessa d'animo ignavo [1]. Non sembra conformata a questo principio psicologico l'espressione vocale data agli ignavi del primo cerchio, che si fanno tosto conoscere segnatamente dagli « *accenti* d' ira », dalle « voci *alte e fioche* » [2], ed agli accidiosi di Stige, la cui voce è gorgogliata nella strozza

---

[1] Ἐπὶ δὲ τῆς φωνῆς ἡ μὲν βαρεῖα καὶ ἐπιτεινομένη ἀνδρεῖον [διάνοιαν], ἡ δ'ὀξεῖα καὶ ἀνειμένη δεῖλον. (Physiogn. *cit.*, cap. 2).

[2] *Inf.*, III, 26, 27.

tanto da non formar « parola integra » [1], e alle « corte parole » del già accidioso Belacqua ? [2]

Oltre allo stato dell'animo, l'età stessa modifica variamente la voce. A chi è affetto da passioni o vecchiezza, si dice nel citato Περὶ ἀκουστῶν convengono voci più aspre (τραχύτεραι) e un po' confuse (ὑποσυγκεχυμέναι), povere di perspicua chiarezza (τὸ λαμπρὸν ἐκφανές). E Dante, aristotelico anche in questo, fa risuonare quasi sempre il paradiso di voci « dolci e soavi », diverse da queste « moderna favella » (XVI, 31), appunto perché, non essendovi lassú ombra di passione terrena, nei canti e nelle parole dei beati non possono regnare che perspicuità e chiarezza proprie del suono, dolcezza e soavità proprie dell'affezione che muove la voce [3]. All'età allude certamente il Poeta dove dice dei bambini morti prima dell'uso della ragione:

> Ben te ne puoi accorger per li volti
> ed anco per le *voci puerili*,
> se tu li guardi bene e se gli ascolti.
> (*Par.*, XXXII, 46-8)

---

[1] *Inf.*, VII, 125-6.

[2] *Purg.*, IV, 121.

[3] Per tali variazioni, diciamo cosí, affettive della voce può non essere sfuggito a Dante questo cenno di Alberto: « in voce non solum est una contrarietas quae est acutio et gravitas, sed etiam magnitudo et parvitas

Questi versi, in cui con l'appellativo « puerili » si rileva la tenuità della voce a cagione della tenera età, trovano acconcio commento in queste parole dell'opuscolo greco: ὀλίγον τὸ πνεῦμα, τὸ ἐκπῖπτον διὸ καὶ τῶν παιδίων γίνονται λεπταί.

Pronto poi, com'era, ad osservare i fenomeni anche nella loro forma anormale, l'Alighieri riguardando la significazione intellettiva della parola, ha scorto che questa non sempre risponde esattamente al pensiero [1]. La qual cosa si manifesta in modo piú confuso ed imperfetto nel sonno [2].

Un'ultima osservazione: nelle « parole di dolore », che colpiscono Dante nel principio del suo viaggio, io non crederei che abbia egli potuto « collocare distintamente alcune particolarità della voce » [3]; cosicché i guaiti, gli urli, le strida en-

---

et levitas et asperitas eius et his similia contraria quae circa vocem inveniri possunt » *(De Anima,* lib. II, tr. III, cap. 30).

[1] Cosí nei versi:

> E forse sua sentenza è d'altra guisa
> che la voce non suona.....
> (*Par.*, IV, 56-7).
>
> ..... Da téma e da vergogna
> voglio che tu ormai ti disviluppe,
> sí che non parli piú com'uom che sogna
> (*Purg.*, XXXIII, 31-3).

[2] *Inf.*, III, 26.

[3] LEYNARDI, *Op. cit.*, pag. 437.

trerebbero nella serie delle espressioni verbali. Ciò non può essere, ché Dante, seguendo, come abbiam veduto, la dottrina degli Scolastici intorno al « verbum », ha sempre conferito al concetto e alla forma di parola il valore di razionale espression della voce.

IL SONNO, I SOGNI E LE VISIONI

SOMMARIO. — I. Il sonno: cause esterne e interne - Concetto e definizione di esso - Il passaggio dalla veglia al sonno - Condizioni dei sensi e dell'anima durante il sonno - Il risveglio - Figurazioni di bruschi risvegli nella *Vita nova* e nella *Commedia* - Un notevole raffronto coi moderni studi scientifici. — II. I sogni: cause interne ed esterne - Definizione del sogno - L'« immaginativa » nei sogni - Il sentimento, il giudizio e, in generale, la coscienza nel sonno - Il sogno e la veglia - Valore delle rappresentazioni nei sogni - Formazione e caratteri delle imagini nei sogni: l'elemento sensitivo predominante - La durata dei sogni - Le malattie e i sogni - Le « forti immaginazioni » - Le emozioni della veglia protratte nel sogno - Varie specie di sogni - I sogni d'ispirazione celeste: sogni metaforici e non metaforici - I procedimenti della divinazione e la veridicità dei sogni. — III. Le visioni:

l'origine celeste - Lo stato psichico e fisico del visionario - Brevi cenni sui rapporti psicologici delle visioni e dei sogni in Dante.

Avverto anzitutto che proseguendo, anche per questa parte della psicologia dantesca, con metodo comparativo, mi riferirò di preferenza ai libri d'Alberto Magno, dove la trattazione è ampia e compiuta, ben poco giovando ai raffronti il commento di s. Tommaso e gli stessi trattatelli aristotelici sui sogni e le divinazioni, nei quali la dottrina è troppo compendiosa e spesso frammentaria.

Chi ben guardi per entro il pensiero di Dante, egli fa originare il sonno da questi quattro fatti: 1° da una violentissima impressione sui sensi [1]; 2° dalla spossatezza dei sensi di cui talvolta è segno foriero lo sbadiglio e causa una vivace emozione [2];

---

[1] La terra lagrimosa diede vento,
che balenò una luce vermiglia,
la qual mi vinse ciascun sentimento:
e caddi, come l'uom cui sonno piglia
(*Inf.*, III, 133-6).

[2] Si vedano:

Lo trafitto il miro, ma nulla disse:
anzi coi piè fermàti sbadigliava,
pur come sonno o febbre l'assalisse
(*Inf.*, XXV, 88-90).

Quand'io, che meco avea di quel d'Adamo,
vinto dal sonno, in su l'erba inchinai .....
(*Purg.*, IX, 10-11).

E a stanchezza, come causa del sonno, vagamente si allude anche nel XV del *Purg.* (vv. 118 e segg.).

3° da un profondo raccoglimento o forte pensiero dell'anima [1]; 4° dalla soavità del canto o di altro suono [2].

La sonnolenza indicata nel v. « stava com'uom che sonnolento vana » (*Purg.*, XVIII, 87) pare anche a me da intendersi col CASINI *(Commento alla « Divina Commedia »*, 5ª edizione, Firenze, Sansoni, 1903, pag. 416), quale effetto dell'aver seco « di quel d'Adamo », cioè di stanchezza. Vi si accenna pure in *Purg.*, XXX, 104. Un esempio di sonno prodotto, non dal soverchio vigilare, ma da prostrazione di forze per un dolore straziante ci è offerto nella *Vita nova* dove il Poeta dice che dopo infinite e « amarissime lagrime » e fra sospiri e gemiti s'addormentò « come un pargoletto battuto lagrimando » (XII, 1-12 - ed. Moore 1904); e dello stesso genere mi pare il sonno o, piú esattamente, lo stato di dormiveglia successo in lui dopo il « forte smarrimento » dello spirito che gli avvenne un giorno durante una « dolorosa infermitade » (*Vita nova*, XXIII, 1-25, ediz. cit.).

[1] Un esempio è nei versi:

> Si rimirando e si mirando in quelle,
> mi prese il sonno.....
> (*Purg.*, XXVII, 91-2).

E un altro chiarissimo in *Purg.*, XVIII, 139-45, che appresso esaminerò attentamente. Si veda anche *Vita nova*, III, 22-6: « ricorsi al solingo luogo d'una mia camera, e posimi a pensare di questa cortesissima. E pensando di lei, mi sopraggiunse un soave sonno.... ».

[2] Io non lo intesi, e qui non si canta
l'inno che quella gente allor cantaro,
né la nota soffersi tutta quanta
(*Purg.*, XXXII, 61-3).

Parimente Alberto Magno enumera quattro cause del sonno: due « ex parte corporis » e due « secundum dispositionem animae ».

Benché di forte scuotimento dei sensi, come causa del dormire, non discorra espressamente, tuttavia nella generale trattazione lascia intendere, come vedremo, che in qualche modo l'ammetteva. Per compenso è assai chiaro nel ricordare fra le cause del sonno « fatigatio et labor in quibus resolvitur calor et spiritus et tunc gravantur exteriora somno » [1]. Quanto alle due disposizioni spirituali, non si potrebbe avere riscontro piú perfetto fra Dante e il dottor di Colonia. Questi scrive: « Aliquis profunde cogitat de re aliqua apud se et maxime subtili et divina; quae vix simile habet in exterioribus corporis; tunc enim *animae vigor ingreditur intra se ipsum et similiter sensus communis et retrahit secum spiritum ab exterioribus organis* [2] *et relictis exterioribus a spiritu et calore gravat*

[1] *Opera*, tomo V, *Parva Naturalia: De somno et vigilia* lib. I, tr. II, cap. 4 [ed. cit.]. Anche s. Tommaso: « Somnus ert impotentia sensus propter excessum vigilandi ». *De somno et vigilia*, lib. I, lect. 3 e 5 [ed. cit. dei *Parva naturalia*].

[2] A questo rifuggire dello « spiritus et calor » dagli « organa exteriora », onde procede il sonno, corrisponde press'a poco il « perder di ciascun sentimento » che sopravviene a Dante presso l'Acheronte per effetto della « luce vermiglia » e che è causa del suo pigliar sonno improvviso.

ea frigiditas et incipit homo dormitare »[1]. E inoltre: « Est igitur sommus sensus communis ingressus, cum tamen sit simpliciter ligamentum sensuum organorum [2]. Signum autem hoc quod dictum est, dicit esse quod et in vigilia saepe interius determinatur sensus communis et ingreditur quando videlicet *homo, circa interiora occupatus,* considerat apud se aliquid quod resultat in spiritu sensibili: tunc enim non advertit ea quae sunt coram oculis eius, eo quod forma sensus communis tunc detinetur nec derivatur in organum sensus » [3].

Anche l'altra causa di natura spirituale, cioè una dolce sensazione uditiva, come per esempio il canto angelico che accordandosi alla solenne processione nel Paradiso terrestre fa addormentare il Poeta, si spiega con l'esposizione di Alberto Magno: « Se-

---

[1] *Loc. cit.*

[2] Così s. TOMMASO lo definisce: « immobilitas sensus et quasi vinculum » (*De somno* cit., lib. I, lect. 2).

[3] *De somno* cit., lib. I, tr. II, cap. 9. E nel tr. I del lib. I, cap. 5: « Vigilandi excessus ultra quam possint sustinere organa sensus est aliquando ab aegritudine; et tunc vocantur insomneitas; aliquando est absque aegritudine ab ipso usu ultra quam sustineat sensuum compositio et harmonia ». Con questo passo si può convalidare la lezione, ancóra discussa, del verso dell'*Inferno* « tanto ch' io ne *perdei lo sonno* e i polsi » (XIII, 63). Infatti l'eccesso di zelo e di fisica e mentale attività aveva generato in Pier della Vigna quell'eccesso della veglia che chiamasi insonnia.

cunda autem causa — egli scrive — ex parte animae est quando *delectabilia* et concupiscibilia *audit* vel videt; tunc enim spiritus et calor subito protenduntur ad exteriora et consumunt humidum quod est in eius et evaporant: et cum debilitantur, diminuuntur: et vincit ea frigus et inducitur somnus .... et haec est causa quod *homines dormiunt ad violas et symphoniam* » [1].

Facendoci a considerare piú da vicino il trapasso dalla veglia al sonno, fermiamo l'attenzione su questo del *Purgatorio:*

> Poi, quando fûr da noi tanto divise
> quell'ombre che veder piú non potêrsi,
> nuovo pensiero dentro a me si mise,
> del qual piú altri nacquero e diversi:
> e tanto d'uno in altro vaneggiai
> che gli occhi per vaghezza ricopersi
> e il pensamento in sogno tramutai
> (XVIII, 139-45).

Il concetto fondamentale di questa finissima descrizione d'un fatto comune è prettamente scolastico: quello che Dante ha foggiato nelle forme della poesia era stato descritto e dimostrato dai trattatisti aristotelici dell'età sua. Scelgo, fra altri consimili, questo passo di Alberto: « Somnus est vigor et confortatio sensus spiritualis et debilitas est

---

[1] *De somno*, cap. 9 cit.

vinculum sensus corporalis.... sensus est in spiritualibus et non in corporalibus operans: *spirituales autem sunt formae acceptae a rebus in anima interius existentes; avertens autem spiritum et sensum ab exterioribus,* sicut diximus, *necessario convertit ea ad interiora* et confortat eundem circa illa; facit etiam hoc somnus; per contrarium autem *vigilia* quae extrahit sensum et spiritum ad exteriora, *avertit ab interiorum perceptione,* et ideo circa talia debilitat sensum et spiritum vigilia; sensus autem corporales dicuntur sensus formales, qui fiunt ex praesentia corporum et circa hoc extrahendo spiritum et sensibilem virtutem confortat vigilia et debilitat somnus, ut diximns.... Sensus spiritualis est perceptio sensibilium spiritualium.... dignior autem est, quia ex propriis principiis animae perpetuis fluit »[1].

Cosí le « ombre », al disparir delle quali il Poeta s'addormenta a poco a poco sul quarto balzo del Purgatorio, tenendo desta in lui l'attività di un senso esteriore, la vista (« sensus corporalis » perché nasce « ex praesentia corporum » al quale è proprio uno degli « organa exteriora »), gl' impedivano il sonno cioé la « retractio spiritus ab exterioribus organis »[2]. Venuta poi meno la « praesentia

[1] *De somno,* cap. 9.
[2] *Ibid.*, cap. 7.

corporum » e quindi l'« agere virt
particularium sensuum » Dante cl
s'addormenta ; [1] cioè « lo spiritus
formas », la « sensibilitas formaru
dominio interiore dell'essere suo
occhi perché il « sensus commun
essi « ad interiora » [2]. Cosí avvie
spiritualis », operando con maggic
il formarsi del sonno procedente, cc
in modo contrario alla veglia. Di q
chiama « formae acceptae a rebus
existentes » sono appunto il « nov
dentro si mise » nell'anima di Dan
che « nacquero e diversi »; e . . il
lui risponde alla « debilitas sensus
suo passar da sí fatto vaneggiame
sogno succede in quanto si determi
psichico detto da Alberto « vig
sensus spiritualis ».

Sulla scorta del trattato albert

---

[1] Gli esperimenti della clinica n
punto provato che, indipendentement
veglia e dall'attività esausta del cerv
pressione totale degli stimoli sensori
l'individuo in uno stato di sonno p
DE SANCTIS, *I sogni*, Torino, 1898, pa
grafia a pag. 359 e segg.

[2] ALBERTO, *Ivi*.

tresí come[1] il Poeta, sul terzo balzo del « santo monte », sia tratto in una serie di visioni estatiche; riservandomi di parlarne a lungo nell'ultima parte di questo saggio, qui mi richiamo soltanto ai passi surricordati di Alberto e all'opinione di Alfarabio, cosí da lui riferita: « Somnus est introitus sensus ad interiora et immobilitas sensus omnimoda; vigilia autem est *exitus sensus ad exteriora* ». Non par di sentir l'eco di queste parole nei versi di Dante:

> Quando l'anima mia *tornò di fuori*
> *alle cose* che son fuor di lei vere . . . ?
> (*Purg.*, XV, 115-6).

Vorrei soffermarmi anche sulle condizioni fisiche che precedono il sonno e l'accompagnano e su quelle, piú particolarmente, fisio-psichiche del dormiente, se l'analisi dell'arte dantesca e del trattato albertiano sotto questo rispetto non corresse il pericolo di procedere con troppa sottigliezza: solo dirò che il vaneggiare, accennato dal Poeta nel XVIII[2] della seconda Cantica, è da riferirsi ai sensi che languono inoperosi non meno che l'andar con gli occhi velati e « le gambe avvolte »,

---

[1] *De somno*, lib. I, tr. I, cap. 9.

[2] Stava com'uom che sonnolento vana.
(v. 87).

qual'è perfettamente descritto nel XV [1]. La ragione dottrinale del fatto già la sappiamo: è l' « impotentia utendi sensibus propter excessum vigilandi », per essere appunto il sonno un « ligamentum sensuum » dovuto al fatto che l'« organum sensus languet ex nimio spirituum sensibilium in ipso discursu et frequentia » [2]. Un altro fatto, degno d' osservazione, è il risveglio, di cui Dante ci ha offerto due tipi singolari e distinti, secondo che è cagionato da vivace commozione interiore o da forte impressione organica. È curioso poi che egli tanto nella *Vita nova* come nella *Commedia* non parli che d' improvvisi, bruschi e, piú spesso, penosi risvegli. Ora, se ragioni d'arte possono avergli suggerito tale finzione del fenomeno, può darsi anche (e questo avvalorerebbe l'opinione già vittoriosa circa la natura autobiografica della *Vita nova*) che al sensitivo e melanconico amatore di Beatrice il fatto sia avvenuto realmente e a piú riprese. Se cosí fosse, il risveglio di soprassalto, com'è descritto dall'Alighieri, potrebbe offrire un caso

[1] Ecco l'efficace ritratto che fa di sé:

> Lo Duca mio, che mi potea vedere
> far si com'uom che *dal sonno si slega*,
> disse: « Che hai, che non ti puoi *tenere*,
> ma se' venuto piú che mezza lega,
> velando gli occhi e con le gambe avvolte,
> a guisa di cui vino o *sonno* piega? »
> (XV, 118-23).

[2] ALBERTO, *De somno* cit., lib. I, tr. I, cap. 5.

d'*isterismo* ai moderni alienisti, giacché normalmente « le passage — osserva il Goblot — de la veille au sommeil et du sommeil à la veille n'est jamais instantané » [1]. Mi si passi questo cenno, e qualche altro di simil genere che farò appresso, senza aver la pretesa d'illustrare i sogni di Dante al lume della onirologia scientifica o di convalidare le audaci conclusioni a cui è giunto un illustre psichiatra studiando il genio di Dante. Né io sono da tanto, né questo è l'oggetto della mia ricerca, intesa a rilevar unicamente le relazioni dottrinali tra Dante e gli Scolastici nel rispetto dei sogni. Comunque sia, osservo che, tolti due casi in cui si desta per forte commovimento dell'anima [2], in tutti gli altri la causa ne è organica; l'impressione brusca, che ricevono i sensi del dormiente, o è uditiva, come di voce o rumore intenso [3], o,

---

[1] *Revue philosophique*, sept. 1896, pag. 288.

[2] *Vita nova*, III, 56-9: « io sostenea si grande angoscia, che lo mio deboletto sonno non poté sostenere, anzi si ruppe, e fui disvegliato ». D'origine spirituale mi pare anche il risveglio accennato al § XII.

[3] *Vita nova*, XXIII, 98-100: « altre donne .... si trassero verso me per isvegliarmi .... e diceanmi: Non dormir piú, e non ti sconfortare. E parlandomi cosí, cessò la forte fantasia »; vedi poi *Inf.*, IV, 1-3 e *Purg.*, XXXII, 72.

piú spesso, visiva, come di acuto lume e bagliore [1]; una sola volta olfattiva, come di odor nauseante [2]; ma siccome queste sensazioni hanno tutte fondamento nel tatto, è chiaro che il risvegliarsi del Poeta dipende, in ultima analisi, dal rinnovarsi dell'attività tattile, il cui assopimento soltanto aveva preparato il sonno. Tale dottrina era già stata ragionata da Alberto Magno [3] e conviene credere che Dante vi si attenesse, non essendo possibile che egli ignorasse o rinnegasse un principio generale dell' ipnologia aristotelica, che cioè « in somnio — diremo con Alberto — in organa sensuum non agunt res exteriores, cum ad illas clausa sint organa » [4]; mentre il tatto, come senso radicale e come fondamento primo dell'anima sensitiva

---

[1] *Purg.*, XXXII, 72; *Par.*, XXVI, 70-5:

E come a lume acuto si dissónna
per lo spirto visivo che ricorre
allo splendor che va di gonna in gonna,
e lo svegliato ciò che vede aborre,
si nescia è la sua súbita vigilia,
fin che l'estimativa no 'l soccorre:

in questi versi il Poeta adombra bellamente la sua dottrina sul sonno e il risveglio: — gli spiriti sensibili tornano al senso comune durante il sonno: ogni minima percezione dei sensi è spenta; a risvegliarne l'attività è necessaria una brusca e viva impressione tattile sugli organi specifici. —

[2] *Purg.*, XIX, 33.

[3] *De somno*, cit., lib. I, tr. II, cap. 1.

[4] *De somno*, cit., lib. II, tr. I, cap. 1.

(tale concetto appunto si desume da Alberto), svolge altrimenti la sua attività.

Detto questo del sonno, ci si affaccia un piú interessante e delicato argomento: *i sogni secondo la dottrina di Dante e degli Scolastici;* pel quale mi sarà dato d'offrire maggior copia di raffronti e di osservazioni. Premetto che, dovendo essere questa un' indagine strettamente psicologica, non toccherò, se non di passata e solo quando sia necessario, delle ragioni allegoriche e della natura simbolica dei sogni imaginati dal Poeta, tanto piú che siffatta ricerca non è del tutto nuova nella letteratura dantesca [1].

Alberto Magno ordina le cause dei sogni secondo la « dispositio corporalis », la « dispositio animae » e la « dispositio coelestis »; come si vede, dunque, o le cause, per il trattatista, sono in noi o sono fuori di noi. Nessuno dei sogni di Dante è dovuto esclusivamente a una disposizione fisica; ma alcuni traggono origine in « corpore et anima » contemporaneamente; altri hanno una ragione esterna

---

[1] Si possono vedere, in particolare, S. BASTIANI, *L'aquila e la Lucia della « Divina Commedia »*, Napoli, 1870; G. FRANCIOSI, *Conferenze dantesche*, in *Biblioteca italiana*, 1897; la lettura di F. ROMANI che citerò appresso; A. J. BUTLER, *The dreams of Cantos IX, XIX and XXVII....* in *The Purgatory*, with translation by A. J. Butler, 1892.

e superiore. Esempio della prima specie è il sogno del Canto IX del *Purgatorio*, che può essere a parte a parte illustrato con le parole del Dottore enciclopedico. Questi infatti, tentando una ricerca piena di modernità, ma troppo ardua per uno Scolastico, quella che oggi direbbesi dei *sogni-allucinazioni* (Wundt), o sogni psichici, ragiona così: « illi motus qui sunt talium humorum vel affectionum in die moventes corpus vel animam, nisi sint valde magni; et forte latent eo quod non sentiunter propter maiores motus corporis et animae qui fiunt a sensibilibus in sensus agentibus in vigilando, etiam in die. In dormiendo autem fit contrarium; motus enim parvi moventes corpus vel animam magni videntur esse. Hoc autem manifestum esse probatur ex his quae circa nos saepius in somniis accidunt nobis: arbitramur enim fulgura cadendo micare et tonitrua fieri, quando parvi soni in auribus nostris fiunt et parva micant lumina.... *et somniamus* nos ambulare per ignem et calefieri vehementer parvo calore facto circa partes aliquas corporis.... Postquam expergefacti sumus, saepe nobis ipsis manifestum est quod nulla alia causa fuit huiusmodi somniorum nisi quod talis dispositio secundum passionem corporis vel animae » [1].

[1] *De somno*, lib. III, tr. II, cap. 1.

Nell'episodio dantesco, il Poeta s'addormenta al momento che suol terminare (ce ne avverte lo stesso Alberto) il periodo della veglia: durante il sonno avvengono due mutamenti nello stato fisico di lui: l'uno di luogo, cioè dalla valletta è portato sul primo balzo del Purgatorio, e l'altro di temperatura, quando alle umide ombre della notte subentrano i tepidi calori della mattina. Ora si noti che l'essere sollevato dalle gentili mani di Lucia per un tratto non lungo sino al primo balzo pare al Poeta nel sogno come un rapimento, somigliante al mitologico di Ganimede, dalla cima dell' Ida alla sfera del fuoco: dunque una causa agente sul corpo determina il sogno; e questo è alla sua volta il segno rivelatore di quella causa [1], la quale è in realtà un movimento assai minore che nel sogno non sembri al dormiente. Dante poi si sveglia quando già da due ore (« il sole er'alto già piú che due ore ») si trova col viso alla « marina torto », dove verso l'alba l'aveva portato Lucia (v. 52 segg.); e proprio in questo tempo, nel mutare di luogo e di

---

[1] Ecco perché gli antichi e i medici del Medioevo trovavano nei sogni un mezzo prezioso di diagnostica. Si vedano: DOUBLE, *Considérations sémeiologiques sur les songes*, in *Journal général de médecine*, 1812, e MACARIO, *Du sommeil, rêves et du somnambulisme*, Paris, 1857, citati dal DE SANCTIS, *Op. cit.*, pag. 188.

temperatura, sogna (v. 13 sgg.) d'essere sollevato in alto come in un incendio:

> Ivi parea ch'ella ed io ardesse;
> e sì l'incendio imaginato cosse
> che convenne che il sonno si rompesse;
> (vv. 31-3)

cioè anche questo è un moto intrinseco al corpo, uno dei « parvi motus moventes corpus » accennati da Alberto: un riscaldamento tenue del sangue per effetto di quel poco di calore che il corpo del Poeta addormentato prende dal sole raggiante [1], ma che nel sogno è sentito oltremodo cocente. Si rilegga il dettato albertiano: « *et somniamus nos ambulare per ignem et calefieri vehementer parvo calore facto circa partes aliquas corporis* ». Che ne sia del tutto indipendente la concezione dantesca? [2]

Ritorneremo su questa scena del IX del *Pur-*

---

[1] Gli esperimenti e le ricerche della psicologia scientifica hanno provato questo che Aristotele intuiva e Dante raffigurava poeticamente, cioè l'influenza delle condizioni e delle variazioni atmosferiche sull'origine e la natura delle imagini cosiddette oniriche, sino a far pensare ad una speciale sensibilità meteorica. (Cfr. De Sanctis, *Op. cit.*, pagg. 118–21).

[2] È da vedere un altro passo importantissimo al cap. 2°: « *in dormiendo* minor *sensus* in auditu secundum rem existens videtur esse maximus et *modica lux oculis obiecta videtur maxima* ».

gatorio, quando sarà da vedere l' origine celeste del sogno in quanto si connette col concetto della rilevazione. Ora domandiamo: che cos'è veramente il sogno secondo gli Scolastici? « Somnium cognitio quaedam est » — scrive Alberto Magno — non però una « passio sensus », non una opinione o un giudizio, spiegandosi queste attività solo per ciò che il senso è in atto. Il sogno è « affectio sensibilis in organis sensuum facta » [1]. « Somnium incipit a phantasia vel imaginatione et terminatur ad sensibilem particulam animae...». E ancóra in Alberto leggiamo: « In somno cum sopitae sunt vires sensuum exteriorum, constat quod non operantur quemadmodum vis interior. Est ergo una vis sensus interioris quae etiam est communis in quantum ad ipsam recurrunt vires particulares in somno.... Item constat quod videmus formas sensibiles absentes et non tantum praesentes et constat quod non videmus sensu exteriori. Quod ergo virtus apprehensiva sensibilis interior, sive sensus communis, fit, manifestum est quae in quantum consideratur ut natura quaedam et non oboediens rationi dicitur phantasia [2].... » Dunque nel sogno opera l' « imaginativa », la cui attività è meglio spiegata da

---

[1] *De somno* cit., lib. II. tr, cap. I, 2.

[2] *Opera*, tomo XXI, *Isag. in lib. De Anima*, cap. 14. Vedi anche S. Tommaso, *De somniis*, lect. 1 e 4.

queste parole: « imaginativa, ad quam pervenit motus huiusmodi formae, recipit motum secundum modum possibilem sibi et hoc est ad formas imaginationis ».[1] E all' imaginativa, cosí nei sogni come nelle visioni, Dante assegna la parte che le spetta e, come vedremo, espressamente. In un altro luogo del *De somno*[2], Alberto dimostra che « non.... formas [sensibiles] tantum somniamus, sed etiam intentiones adiunctas illis formis convenientis et nocivi ». E Dante pure rilevò l'operare del sentimento e del giudizio nei sogni; come in questi versi:

> e quale è quei che suo dannaggio sogna,
> che sognando desidera sognare,
> si che quel ch'è, come non fosse, agogna;[3]
> (*Inf.*, XXX, 136-8)

anzi è qui raffigurato un sogno sentimentale che i moderni onirologi riguarderebbero come uno *stato sognante* patologico; a me fa pensare ai molti casi fatti notare dal Tissié[4], in cui il dormiente, in preda

---

[1] Per S. TOMMASO è equipollente a « ***phantasia*** » (*Summa theol.*, I, LXXVIII, art. 4; LXXXIV, art. 6, 2).

[2] *De somno* ib. II, tr. ecc., III, cap. 1.

[3] Un accenno alla relazione tra il desiderio e il sogno è anche in *Epistolae* I, 2.

[4] TISSIÉ, *Les Rêves: physiologie et pathologie*, Paris, 1890, pagg. 5-79.

agli incubi, sa di sognare e si sforza di uscire da questa condizione penosa. E altrove:

> Qual è colui che sonniando vede,
> ché dopo il sogno la *passione impressa*
> *rimane*, e l'altro alla mente non riede.
> (*Par.*, XXXIII, 58-60)

Questo notevolissimo fenomeno psichico, che accompagna il sogno, non fu osservato dai trattatisti, bensí dal Poeta con profonda penetrazione; i versi del *Paradiso*, come i precedenti dell'*Inferno*, sottoposti ad analisi piú accurata, potrebbero portarci a dimostrare che Dante giudicava non affatto inoperosa la coscienza nel sonno, il quale argomento è oggidí, com'è noto, dei piú vivamente discussi [1].

Alberto Magno, studiando il sogno anche in relazione con la realtà esteriore esperimentata nella

---

[1] Vedi anche *Purg.*, XXXIII, 33. Si legge però in S. TOMMASO: « Idem motus simulachrorum manet in organis sentiendi post expergefactionem, qui fuit in somno » (*De somnis*, lect. 5). Senonché Tommaso ammette qui con Aristotele l'apparizione allucinatoria delle imagini del sogno dopo il risveglio, Dante l'esclude, ponendo solamente il persistere dell'affezione. Questa condizione, quando acquistasse proporzioni massime, entrerebbe nelle cosiddette « psicosi oniriche » come quando « l'emozione sognata si prolunga per un certo tempo nella veglia » (DE SANCTIS, *Op. cit.*, pag. 310 segg). Qui è di grado minimo e sarebbe veramente « un'emozione pura priva di quadro rappresentativo » (DE SANCTIS, *loc. cit.*).

veglia e con le condizioni d'animo del sognante, dice che in esso crediamo sussistente ciò che non è altroche imagine [1]: del qual fatto, fra altre cause, adduce: « consuetudo et mores et studia, in quibus est dormiens et spectacula quae cum diligentia adspexerit et desideria quae habuerit et huiusmodi omnia quae ad illa formantur et disponuntur simulachra... » [2]. Qui vediamo di scorcio abbozzato il quadro delle varie specie di sogni che dai moderni psicologi sono state esperimentate e distinte secondo il loro contenuto: troviamo accennate le disposizioni ereditarie dell'individuo e della specie, le sensazioni visive della veglia, che, come si sa, piú frequentemente si riproducono nel sogno, e la parte dominante che spesso vi ha il sentimento. A questi concetti sono conformati tutti i sogni di Dante.

---

[1] « Est ergo phantasma somnium faciens non simpliciter factum, quia sic esset a rebus factum, sed ut factum quodammodo per reversionem evaporationis tenuis et lucidae, quae in sommo ab interiori capitis revertitur ad principium organorum sensibilium; deceptio autem in his fit a vinculo detinente iudicium potentiarum animae quae possunt discernere verum et falsum in phantasmatum collatione secundum compositionem et divisionem facta » (*De somno* cit., lib. II, tr. II, cap. 2).

[2] La stessa dottrina traspare da queste parole dell'*Epist.* V^a, 7: « Nolite, velut ignari, decipere vosmetipsos tamquam somniantes in cordibus » (ediz. Moore, 1904).

È certo intanto che conosceva le false percezioni del sogno, come s'intende dai versi:

> Si che là giú non dormendo si sogna,
> credendo e non credendo dicer vero.
> (*Par.*, XXIX, 82-3)

E quanto all'origine e al formarsi delle imagini nel sogno, si valse, parmi, dei due modi riferiti da Alberto Magno, secondo che provengono dall'« imaginativa » e sono « sensibilia spiritualia » « in ipsis organis reservata », oppure riproducono come vere nel sogno le impressioni periferiche del dormiente [1]. Di questa seconda specie d'imagini è chiaro esempio, come abbiam visto, il sogno del IX del *Purgatorio*. Per l'altra specie si noti che Dante chiama senz'altro visione il sogno e « vidi » usa spesso per « sognai », perché egli nel sogno finge di trovarsi davanti ad imagini provenienti da altra parte che non sieno i sensi; provenienti appunto (cosí allora credevasi) dall'« imaginatio ». Parimente il bellissimo sogno che il Poeta descrive in principio della *Vita nova*, quando nelle braccia

[1] Vedi ALBERTO, *De somno* cit., lib. II, tr. I, cap. 1, dove dà come piú certo il primo modo. La distinzione dell'Enciclopedico, a guardar bene, prelude a quella fatta dagli studiosi de' nostri giorni fra *sogni psichici* o *sogni-allucinazioni* e *sogni sensoriali* o *sogni-illusioni* (Cfr. DE SANCTIS, *Op. cit.*, pag. 248, e scritti varî citati in *Bibliogr.*, pag. 288-9).

d'Amore gli « parea vedere una persona dormire nuda, salvo che involta *gli* parea in un drappo sanguigno leggermente; la quale *egli* riguardando molto intentivamente, conobbe ch'era la donna della salute, la quale *l'*avea lo giorno dinanzi degnato di salutare » [1]. Questo sogno, dico, ha radice in una serie di percezioni visive avute nella veglia e ravvivate naturalmente da quel colore sentimentale che è proprio di tutti i sogni cosiddetti « emotivi » [2].

È altresí da vedere a qual tipo di memoria l'Alighieri dia la prevalenza nel ricordo dei sogni, o, in altre parole, quale sia nei sogni di Dante il contenuto sensitivo. Se oggidí i psicologi sono d'accordo nel riconoscere piú frequenti i sogni visivi e uditivi che quelli d'odorato e di gusto e i primi, poi, piú abbondanti e vivaci di tutti [3];

---

[1] § III, 36-42 (ediz. Moore cit.).

[2] Questo e tutti i sogni raccontati nella *Vita nova* potrebbero esser argomento di piú profonda e nobile indagine, giacché è curioso in essi quell'intrecciarsi e quasi fondersi mirabilmente dell'elemento tutto umano, vivo e integrale dell'anima, amante e sognante Beatrice viva, col fantastico, il mistico e l'allegorico, a bello studio appostati nella compilazione dell'amoroso libretto dopo la morte di lei.

[3] Però anche le imagini olfattive e gustative, com'è confermato da sempre nuovi esperimenti, sono del sogno elementi non trascubili (Cfr. De Sanctis, *Op. cit.*, pagina 344 e segg.).

anche nella vecchia psicologia medievale troviamo la stessa dottrina: cosí Alberto Magno scriveva dei sensi agenti nel sogno: « Sentiamus directe per omnes quinque sensus et fortius per illos quos fortiores habemus; quoniam videtur nobis quod videamus lumina et colores clare et distincte et quod audiamus sonos et tangamus calida vel frigida, vel homines quorum figuras sonniamus et quod gustemus dulcia et amara. Sed rarissime somniat aliquis quod odoret foetida, vel odorifera; quod contingit e hoc quod homo habet hunc sensum debilissimum »[1]. E Dante stesso, non saprei se piú attento alla realtà o alla dottrina dei suoi maestri nel descrivere i sogni, finge sensazioni e percezioni visive e uditive e tattili; soltanto in quello simbolico della « femmina balba » accenna ad un'imagine dell'olfatto[2] ricevuta sul finire del sonno; nella quale perciò si deve ravvisare piuttosto la causa dell'improvviso risveglio che un elemento integrativo del sogno.

Prima di passare alla potenza divinatrice dei sogni, argomento preferito dall'antica onirologia, trattiamo in breve del tempo e della durata e delle condizioni anormali in cui s'avverano certi sogni di Dante. A' nostri giorni si propende a

---

[1] *De somno* cit., lib. III, tr. I, cap, 1.

[2] Quel mi svegliò col puzzo che n' uscia
(*Purg.*, XIX, 33)

credere che si può avere nel sogno una lunga serie di rappresentazioni in un tempo brevissimo e che specialmente i sogni penosi ci sembrano lunghi. Ma di questa caratteristica, ch'io sappia, non tenevan conto i vecchi psicologici; neppur Dante ha circoscritto i complessi gruppi, componenti i suoi sogni, in un breve periodo di tempo; così quello imaginato nel IX del *Purgatorio* si svolge entro due ore, dall'alba alle otto del mattino, quando col sonno svanisce anche il sogno; cioè dura per tutto il tempo che Lucia impiega a portare il corpo del dormiente sino presso la porta del *Purgatorio* [1]; e può darsi che l'Alighieri, per far andar parallele le due azioni, quella del sogno e quella della realtà, abbia a bella posta trasgredito alla legge comune secondo cui i sogni si svolgerebbero in tempo esiguo, pur sembrando, per il loro contenuto emozionale, lunghissimo. Del resto v'ha su ciò una questione molto diffusa, e anche dopo il lungo dibattito, che se ne fece l'anno 1894 nella *Revue philosophique* del Ribot, non s'è risolta in un giudizio concorde. Lo stesso è da dire del sogno descritto nel XIX della stessa Cantica: comincia ad un'ora e venti minuti prima dell'alba [2] e finisce coincidendo, anche

[1] Si vedano i vv. 32, 33, 44, 52, 60.

[2] Così secondo i calcoli del DELLA VALLE, *Il senso geografico e astronomico dei luoghi della « Divina Commedia »*, Faenza, 1869, pag. 70.

qui, col risveglio quando il sole è già alto [1]. Il terzo sogno del *Purgatorio* è meno circoscritto nel tempo, ma non è difficile arguire che fra i primi raggi del pianeta di Venere, preannunzianti l'alba, e gli « splendori antelucani » [2], cioè per tutto il periodo dell'alba, il tempo che corre non è punto ristretto; ad ogni modo un sogno semplice e lieto, come questo, non richiedeva, secondo le leggi fisiche e psicologiche, breve durata. Nelle altre descrizioni dei sogni danteschi non trovo tanto da determinare una proporzione, anche apparente, tra la loro contenenza e il loro tempo di svolgimento. Comunque, tutti e tre questi sogni del *Purgatorio* avvengono all'appressarsi dell'alba; su questo punto mi fermerò fra breve, perché ha un rapporto diretto con le attitudini divinatrici dei sogni; qui è da aggiungere che Dante, come altri ha osservato acutamente, nell'indicazione dell'ora che precede i sogni del *Purgatorio*, si giova di tre impressioni appartenenti a tre sensi diversi [3] e si noti che l'una si riferisce all'udito, l'altra alla vista, la terza al tatto. Ebbene, la principal ragione di questa scelta è certo nella natura specifica dei tre sogni, nella qualità delle pene e nel

[1] Vedi vv. 37-9.

[2] Vedi *Purg.*, XXVII 94-6; 109-13.

[3] F. ROMANI, *Il Canto XIX del « Purgatorio »*, in *Lectura Dantis*, Firenze, G. C. Sansoni, 1902, pagg. 7, 8.

contegno che il Poeta assegna alle anime espianti dei tre balzi ov'egli s'addormenta; io, lasciando da parte tale questione che pur sarebbe da approfondire, rilevo soltanto la stretta connessione, voluta dal Poeta, tra l'ora del sogno, la piú acconcia ad un rinnovamento vivace dei tre sensi superiori, e l'attività di questi.

Un breve cenno sull'origine, diremo noi, patologica dei sogni. Alberto Magno, fra le tre cause di essi pone anche la « dispositio corporalis » come la collera scoppiata nella veglia, e la febbre perdurante nel sonno, osservando che in tal caso i sogni sono « causae et signa passionum et operum quae circa corpora accidunt » [1]. Un solo sogno di questa specie riscontriamo negli scritti di Dante, quello della canzone: *Donna pietosa e di novella etate* e, a guardar bene, il racconto prosastico che le va innanzi, non ha il carattere mistico degli altri della *Vita nova*, ma è un episodio reale dell'anima di Dante, una viva rappresentazione della sua natura passionale. Egli racconta che, durante « una dolorosa infermitade », un giorno, per estrema debolezza, fu colpito da sí forte smarrimento che « chiuse gli occhi e incominciò a travagliare come farnetica persona » e a raffigurarsi nella « forte

---

[1] *De apprehensione*, parte VI, nº 19.

fantasia » la morte della sua donna. « Gli occhi — dice nella canzone — erano vilmente gravati;

> Ed eran si smagati
> gli spirti miei, che ciascun giva errando.
> E poscia immaginando,
> di conoscenza e di verità fuora,
> visi di donne m'apparver crucciati
> che mi dicean pur: « Morra'ti pur, morra'ti.

E a questi altri gruppi fantastici, molteplici e straordinarî, si succedono nel « vano imaginare » del dormiente. Tale sogno del Poeta febbricitante è, come si vede, uno di quelli che gli antichi chiamavano *aegri somnia:* sotto altro rispetto, poi, i moderni alienisti potrebbero classificarlo fra i sogni telepatici [1].

Forti « imaginazioni » e « visioni », in cui gli si presentano Amore, Beatrice e le amiche di lei, troviamo abbozzate nell'amoroso libretto [2] dell'Alighieri; esclusione fatta dell'elemento mistico che risguarda piú il contenuto che la forma di queste particolari condizioni della veglia psicologicamente simili alle circostanze del sogno, io le classificherei fra quelli che il De Sanctis chiama stati *pseudo-sognanti* [3]. E a compimento di queste ricerche in-

---

[1] Vedi DE SANCTIS, *Op. cit.*, pagg. 382 e segg.
[2] *Ibid.*
[3] Vedi per esempio i §§ XXIV, XL, XLIII.

torno la fisiologia e la psicologia dei sogni danteschi, noto che Dante in un breve passo del *Convivio* dà la ragione dottrinale di quei sogni emotivi che racconta figuratamente nella *Vita nova*[1] e nella *Commedia*, formulando il principio che l'imaginazione della veglia si protrae nel sogno[2].

Intorno ai varî generi, detti anche gradi da Alberto, in cui si possono classificare i sogni, il trattatista non è molto chiaro né esatto, ché ora sembra ritener possibile la gradazione soltanto dei sogni di origine celeste, ora ne considera la varietà indipendentemente dall'origine; la confusione in tal caso, a mio avviso, si spiega pensando che nel Medioevo la Chiesa teneva conto dei sogni, ma solo in quanto avevano il carattere della divinazione, cioè erano d'ispirazione divina[3]; lo stesso Alberto Magno dava come possibile in alcuni casi la divinazione, ma alla maggior parte

---

[1] *Op. cit.*, pagg. 301-2.

[2] Infatti a proposito del suo secondo amore dice che «di picciola in gran fiamma s'accese; sicché non solamente vegghiando, ma dormendo, lume di costei nella *sua* testa era guidato» (III, 1, 6-9, ediz. cit.), il qual passo sta a riscontro con quel di Alberto Magno sulle «affectiones» dello spirito, che protraendosi nel sogno sono «signa dimostrativa dispositionis animae» (*De apprehens.*, loc. cit.).

[3] Cfr. A. MAURY, *La Magie et l'Astrologie dans l'antiquité et en moyen-âge*. Paris, 1877, pag. 553 e segg.

dei sogni non riconosceva il carattere della veridicità [1]. Resta tuttavia assodato che i sogni d'ispirazione celeste vanno studiati non tanto nel loro meccanismo fisiologico e contenuto psicologico, quanto nella loro attività rivelatrice. Tredici sono i modi — dice Alberto — « quibus forma coelestis sigillatur in anima somniantis vel aliter praevidentis secundum sui diversitatem » [2]; e fra questi annovera le visioni e le profezie che altrove ben distingue dai sogni in quanto che succedono per lo piú durante la veglia. In generale considera due casi: quando l'uomo « somniat symbolica [3] et me-

---

[1] Platone, taluni dei peripatetici, la scuola neoplatonica e teurgica d'Alessandria attribuivano un carattere divinatorio all'anima nello stato di sogno e in generale tale fede, in antico, fu sí radicata e diffusa che la filosofia non osò combatterla apertamente (Cfr. CAETANI-LOVATELLI, *I sogni e l' ipnotismo nel mondo antico*, in *Nuova Antol.*, 1° dicembre 1889). S. Tommaso però, attenendosi ad Aristotele, esclude assolutamente che i sogni abbiano origine divina; quindi ne arguisce come accidentale il fatto della preveggenza che talora l'accompagna (*De divinatione per somnium*, lect. 1).

[2] *De somno* cit., lib. III, tr. I, cap. 10.

[3] Cosí li chiama perché sono « argumentum non apparentium rationi »: tale concetto mi pare si possa desumere dall'aver egli fatto « simbolus » equipollente a « fides » che definisce: « forma quae est lumen a Deo infusum per quod aliquis assentiat primae veritati pro-

taphorica » e quando « in rei veritate sicut est et sicut evenerit ». Dei primi dice piú chiaramente: « Forma movet adeo expresse quod per metaphoras convenientes exponitur et ista sunt somnia quae sapientes interpretantur et ad quae inventa est ars interpretandi in scientis magicis » [1].

Ora ripensiamo al sogno dantesco del IX del *Purgatorio:* tutto quello che accade realmente al Poeta « per metaphoras exponitur »; ché nel sogno non già vede Lucia farsegli da vicino e portarlo in su, ma finge il volo dell'aquila e il suo levarsi rapidamente con essa, né dichiara in modo proprio e diretto il mutamento di luogo e di temperatura subíto [2], ma esprime questo fatto fisico ed etico insieme mediante la figurazione poetica del levarsi alla sfera del fuoco e dell' incendio « imaginato ». Chi ne è l' interprete? Virgilio.

---

pter se et super omnia quam tamen veritatem ratione non comprehendit » *(Opera,* tomo XXI, *De sacrificio Missae,* tr. II, cap. 8).

[1] *De somno* cit., lib. III, tr. I, cap. 10. Altrove definisce questo che é il « somnium » propriamente detto, cosi: « somnium est figuris tectum et sine interpretatione intelligi non potest » *(Isag. in lib. de Anima,* cap. 17).

[2] Allegoricamente —poiché è certo che anche i sogni nel Poema di Dante contengono un' allegoria — è un maggior accostarsi alla Beatitudine, è un accrescimento di fede, di volontà, d'amore.

« famoso saggio »*(Inf.*, I, 89), il « savio gentil che tutto seppe » *(ibid.*, VII, 3), « il suo consiglio saggio » *(Purg.*, XIII, 76); degno appunto, come i « sapientes » ricordati da Alberto, d' interpretare i sogni; atto a ciò egli appunto, Virgilio, che serba nella *Commedia* molti caratteri della figura di mago profondo come l'aveva foggiato la tradizione. Non dico che Dante avesse proprio l'occhio al trattato del Filosofo di Colonia; ad ogni modo il raffronto, oltre che lecito, è ovvio ed attraente.

Osservo, poi, che si fa spiegar da Virgilio anche il sogno simbolico del Canto XIX del *Purgatorio*, ma in modo piú breve, perché egli, diventando di balzo in balzo sempre piú « saggio » ha meno bisogno di chiose altrui; tanto è vero che il sogno mistico del Canto XXVII Dante in cuor suo l' intende da sé senza l'aiuto del Maestro.

Col settimo grado cominciano le forme della divinazione; ma di questa fra poco.

Intanto è certo che tutti i sogni della *Commedia*, benché vi si manifestino varie affezioni dell'anima e dei sensi, sono da considerarsi d' influsso divino, non potendo essere altrimenti, se bene intendiamo le ragioni e i fini reconditi del viaggio dantesco. E su questa specie di sogni rivelatori si sofferma di preferenza Alberto Magno. In tal caso l' influenza celeste determina il sogno in quanto « imaginativae animae dormientis imprimit simili-

tudines metaphoricas conformes dispositioni coelesti quam quidem dispositionem alicuius futuri eventus constat causam esse et per consequens ipsum somnium in suam causam quae est coelestis dispositio reductum eiusdem causam et signum esse eventus futuri » [1]. Questo passo ribadisce quel che testé si diceva, che cioè i sogni d'origine celeste sono tutt'uno con le divinazioni.

Dante per questa parte procede liberamente: i suoi sogni, data la natura del Poema, sono per lo piú simbolici o mistici o, diremo con una sola parola, metaforici; ma egli non ha tralasciato d'aggiungervi la qualità propria di quei sogni nei nbali pur indicandosi al sognante « quomodo — diremo con Alberto — in futurum agere debet » [2], tuttavia il quadro fantastico è « in rei veritate ».

Siccome però il fondo comune di questi sogni è la divinazione, studiamo anzitutto i procedimenti di questa. Lo stato mentale, che in tal caso si determina in noi, è senza dubbio diverso da quello in cui « res comprehenditur per suum simulachrum vel causae suae », e ciò per effetto di qualche sostanza superiore. Certo non è l'anima che genera i fantasmi; però il moto che si produce nel corpo e nell'anima vegetativa e sensitiva è

---

[1] *De apprehens.*, parte VI, n°. 19.
[2] *Loc. cit.*

« secundum potestatem recipientis animae sensibilis et corporis; et ideo illa forma sic efficiens animam sensibilem est ex loco passionis inclinantis ad quod movet ». L'anima che ne resta « informata et affecta », non avendo « simulachra propria », « praeparat aliena ex quorum metaphoris hoc pronuncietur ». Avvengono quindi certi sogni « in quibus per influentiam causantur verae intelligentiae sive cum metaphoris sive cum proprius similitudinibus sumptae ». Eccone la ragione: « Quando vera intelligentia est cum metaphoricis symbolis, tunc pro certo efficit forma influxa animam sensibilem et illustratio eius tetigit intellectum per modum quem inferius dicemus; sed tamen non est tanta vis intellectus per vinculum sensuum et animae quod in toto elevet ipsum intellectus et ordinet conceptum eius per species proprias ita quod in anima rationali fiat notitia certa de hoc et propria. Quando autem est somnium ut res ipsa, tunc minus fuit vinculum animae, sive in somno sive in visione et ideo tunc intellectus illustratus ab influentia abstraxt formas et species proprias a phantasmatibus et ordinavit eas sub proprio et perfecto conceptu rationis, qui dicit hoc vel illud esse futurum; quando autem in toto ligata est anima rationalis, tunc pro certo non potest nisi in alienis phantasmatibus manifestari » [1].

[1] *De somno* cit., lib. III, tr. I, cap. 4.

Ora non v'ha dubbio che il sogno dell'aquila e quello della « femmina balba » sono di natura affatto diversa dall'apparizione della giovane Lia che pur nel sogno s'avvera; hanno, come or ora si diceva, in comune l'attitudine di preannunziare al Poeta il futuro, ché la visione dell'aquila gli significa l' intervento di Lucia e un aumento di grazia in lui; quello della « femmina balba » gli svela che altre radici d'altri peccati restano da cancellare, che altri patimenti e altre espiazioni deve egli vedere e soffrire; la terza, infine, prepara il Poeta alla mirabile vista di Matelda e del Paradiso terrestre. Se non che quest'ultima è un'apparizione « sub proprio et perfecto conceptu rationis »; il sogno è « ut res ipsa »; l'anima è meno vincolata dai sensi; ritrova in sé le forme del sogno, e, fuor dei veli metaforici, vede, in anticipazione, il futuro, cioè la « donna soletta », Lia e Matelda raffiguranti una sola persona che ora si annunzia con brevi atti e come avvolta nelle forme evanescenti di un' imagine riflessa, ma che poi tutta si svelerà nella sua interezza e consistenza. Per contro, negli altri due sogni l'aquila e la femmina sono espressioni metaforiche o simboli di azioni e concetti, che piú tardi si spiegheranno al Poeta; non sa l'anima sua ritrovare in sé stessa le forme di quell'atto di grazia e di quelle macchie peccaminose che si lavano piú *sopra*;

ricorre per ciò a fantasmi esterni; ma siccome è vincolata dai sensi non può addentrarsi nel significato di quelle apparizioni metaforiche; quindi la soccorre Virgilio; mentre il sogno della « giovane donna », in quanto è formato di « species » sue proprie, facilmente l' intende. Ecco dunque un'altra ragione per cui Virgilio dichiara a Dante il senso dei sogni e non di tutti.

Avviene, poi, che la « forma influxa » — dice Alberto altrove — si esplichi in imagini prodotte dalla « potentia imaginativa ». E soggiunge: « Multiplicantur simulachra multa instrumentaliter deservientia ipsi formae influxae. Indique contingit quod somnium fit multorum factorum ac dictorum in quibus demonstratur ipsius formae coelestis explicatio » [1]. E adduce ad esempio: « sicut vides amorem venereorum in eo qui concupiscentia detineatur, quaerere formas quibus amor explicetur » [2]. Per ciò in Dante i suoi sogni, le sue visioni e divinazioni sono bensí causate da influsso celeste, ma, sia per mezzo di fantasmi metaforici o di rappresentazioni dirette, è naturale che si manifesti lo stato di coscienza presente nel quale egli appunto « detineatur »; cosí vede in sogno la « femmina balba » perché sono ancóra vivaci in lui le radici

[1] *De apprehens.*, parte VI, n°. 12. La stessa esposizione si trova in *De somno* ecc., lib. III, tr. I, cap. 9.

[2] *Loc. cit.*

dell'avarizia della gola e della lussuria, e gli appare Lia perché poi, fuori del sogno, una siffatta figura femminea egli incontrerà nel proseguire il viaggio.

Ora ci domandiamo: cotali sogni sono ispirati direttamente da Dio o da intelligenze superiori? Anche nel rispondere a questo importante quesito, intorno al quale battagliavano discordi gli espositori del Medioevo, Dante ed Alòerto sono della stessa opinione. Alberto scrive: « Oportet quod lumen radiale diversimode figuratum advehat nobis omnes virtutes orbis.... igitur praesignatio occultorum non est a diis vel demonibus, sed a causis naturae, aut per se, aut per accidens evenire » poiché « ex phisicis nullo modo potest probari a diis vel intelligentiis huiusmodi influentias somniorum venire in animas »[1] e ne dà le ragioni. Dante medesimo non fa intender punto che l'influsso celeste nei sogni e nelle divinazioni del *Purgatorio* operi su lui direttamente; la causa è sempre naturale: il sonno; chi agisce nel sogno non è affatto una sostanza divina.

Che egli poi riconoscesse la veridicità di certi sogni, si può facilmente provare ricordando il sogno di Ugolino e degli altri rinchiusi nella « torre della fame », il sogno profetico della madre di san

[1] *De somno* ecc., lib. III, tr. I, cap. 8.

Domenico[1] a cui, Dante come i suoi contemporanei, prestava sicura fede e quelli che ci racconta nella *Vita nova*.

È noto altresí che l'Alighieri riteneva coi piú esser la mente nei suoi sogni quasi divinatrice dell'avvenire alquanto prima dell'alba.

Ricordiamo:

> Ma se presso al mattin del ver si sogna
> (*Inf.*, XXVI, 7)
>
> ..... il sogno che sovente,
> anzi che il fatto sia, sa le novelle.
> (*Purg.*, XXVII, 92-3);

e meglio:

> Nell'ora che comincia i tristi lai
> la rondinella presso alla mattina,
> . . . . . .
> e che la mente nostra, *peregrina*
> *piú dalla carne e men da' pensier presa*,
> alle sue vision quasi è divina.
> (*Purg.*, IX, 13-8).

E Alberto: « illae quidem imaginationes ad organum sensus communis deferuntur et per eosdem futuros effectus ad quos disponunt coelestes motus advertere possunt praecipue *si ab occupationibus quieti fuerint et carnis deliciis*..... Et ideo huiusmodi praecipue sentiuntur in dormiendo et ma-

[1] *Par.*, XII, 56-9.

xime in nocte et circam horam digestionis completae » [1]: manifestamente, dunque, verso la mattina.

Un ultimo raffronto tra un passo del *Convivio* e la dottrina d'Alberto. Dice Dante: « Ancóra vedemo continua sperienza della nostra immortalità nelle divinazioni de' nostri sogni, le quali essere non potrebbono. se in noi alcuna parte immortale non fosse; conciossiacosaché immortale convegna essere lo revelante, corporeo o incorporeo che sia, se ben si pensa sottilmente. E dico corporeo o incorporeo, per le diverse opinioni ch'io trovo di ciò; e quel ch'è mosso ovvero informato da informatore immediato, debba proporzione avere allo informatore, e dal mortale allo immortale nulla sia proporzione » [2]. Questo discorso si può opportunamente raffrontare con un luogo del *De natura et origine animae* dell'Enciclopedico che, trattando « de octo demonstrationibus necessaris ex quibus *anima rationalis immortalis esse* convincitur » scrive: « Confirmatur autem haec ratio per alia quae sumutur a dictis Socratis ex Hermetis trimegisti »; e poi: « fuit ratio eorum quod, sicut in sommo et vigilia probatum est, quaedam sunt in somniis verae intelligentiae. quae non somnii habent rationem

[1] *De apprehens.*, parte IV, n°. 9.
[2] *Conv.*, II, 9, 101-113 (ediz. cit.).

sed potius oracula sunt, ab intellectibus superniis et intellectui animae influxae, *constatat autem quod horum receptio non est nisi secundum conformitatem animae humanae ad intellectus supernos coelestes et non secundum aliquam dependentiam ad corpus; et ideo nec perire potest huiusmodi substantia talia recipiens oracula, corpore pereunte* »[1]. E nel *De somno et vigilia*, dopo lunga disputa su questo argomento, riferisce, senza accettarla, l'opinione di Algazel e di Avicenna, a cui contrappone tosto la sua « Per philosophiam haberi non potest quod incorporea substantia substantiam incorpoream producat et in eam agat, neque enim sufficit congruentia naturae, sed exigitur quod per aliquid virtus agens et forma veniat ab agente in patiente » (lib. I, tr. I, cap. 6).

Affini ai sogni di Dante sono le visioni estatiche che gli si producono nell' intelletto all' infuori d'ogni reale attività del senso. Tali stati intellettivi, che trovano il loro natural posto nelle figurazioni d' opere d' arte come la *Vita nova* e la *Commedia*, avevano sempre offerto materia copiosa di studio alla filosofia delle scuole; ne esisteva anzi una vera dottrina. Vediamo se a questa si conformino o in qualche modo s'accostino i criteri psicologici dell'Alighieri.

[1] Sulle divinazioni nei sogni e sulla natura del rivelante discorre S. TOMMASO anche in *Summa theol.*, 2ª 2ªᵉ, Q. XCV, art. 6.

Sul terzo balzo del *Purgatorio* la sua fantasia è tratta d'una visione in altra a contemplare esempî di mansuetudine; egli vi è condotto « di súbito », appena giunto sul nuovo balzo: sono tre le apparizioni che vi si succedono. E poi sulla stessa cornice altre visioni lo rapiscono con tre esempî d'iracondia punita. Brusco e rapido è il passaggio dalla percezione degli oggetti esteriori alla visione ardente degli interiori fantasmi intellettivi, ma anche in questa sovraeccitazione della fantasia, che senz'altro esce dal campo del sensibile, l'atto del senso non manca: il moto iniziale, infatti, dell' imaginare è dato da uno straordinario eccitamento dell'attività visiva: in sé stesso il Poeta ha ritratto perfettamente lo stato del visionario tanto che ai versi,

> Vidimi giunto su l'altro girone
> sì che tacer mi fér le *luci vaghe*
> (*Purg.*, XV, 83-4)

stanno bene a commento queste osservazioni di uno scienziato moderno: « De même que dans le rêve, des sensations réelles et externes viennent prendre place, en s'exagérant dans la fable incohérente que tisse notre imagination, les hallucinations de l'extatique fournissent à ces allegories, à ces visions, leurs traits les plus saillants » [1].

---

[1] A. Maury, *Op. cit.*, pagg. 47-8.

Come e donde si forma la visione? Il Poeta stesso pone il quesito e risponde:

O imaginativa, che ne rube
tal volta sí di fuor ch'uom non s'accorge,
perché d'intorno suonin mille tube,
chi muove te, se il senso non ti porge?
Muoveti lume, che nel ciel s'informa
per sé o per voler che giú lo scorge
(*Purg.*, XVII, 13-8).

È chiaro dunque che Dante attribuiva alle visioni un'origine celeste e che delle potenze dell'anima sensibile vi faceva operare sola e vivace l'imaginazione.

Proseguiamo:

Quando l'anima mia tornò di fuori
alle cose che son fuor di lei vere....;
(*Purg.*, XV, 115-6)

cosí al dileguarsi della terza visione; compreso poi nella quarta, séguita a dire:

e qui fu la mia mente sí ristretta
dentro da sé, che di fuor non venía
cosa che fosse allor da lei ricetta
(*Purg.*, XVII, 22-4).

Brevi tocchi, ma vivi e veri, che tale appunto, come qui Dante disegna, è la vita psichica dell'estatico durante la veglia.

Ora torniamo ad Alberto: « Visio proprie dicatur quod *aversis sensibilibus et introrsum retractis*

videatur, sive ex quacumque causa, sive patiatur aliquis alienationem, sive non, sive etiam patiatur aliquis syncopsim, sive non patiatur ».

E poco appresso « visio aliquando est cum intellectu; aliquando sine illo; semper autem est cum phantasmate, aliquando aliquid significante, aliquando nihil » [1]. Toccando dei varî gradi del sonno lo stesso Alberto ricorda una forma superiore di preveggenza mentale nello stato di veglia in cui « forma coelestis movet aversum a sensibus et retrahentem sensus intra se » e l'« anima imaginativa » può arrivare a tal segno che « ex imaginibus soluto intellectu veras et expressas elicit intelligentias futurorum et aliorum ocultorum ». [2] Press'a poco dunque gli stessi concetti, non senza una certa affinità fraseologica, che abbiam veduto nei citati versi del Poeta.

Dobbiamo ancóra osservare che lo stato fisico di Dante, durante la visione, è quasi simile a quello di chi dorme per via. Alberto non ne tratta di proposito ma da quell' « aversum a sensibus »

---

[1] *De somno* cit., lib. III, tr. I, cap. 3. Vedi anche *De apprehens.*, parte VI, n°. 13.

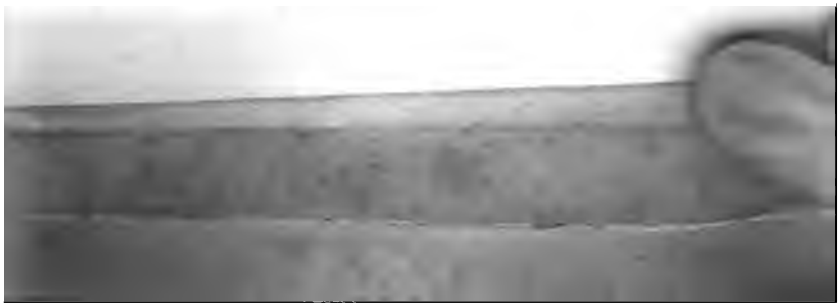
[2] *De somno* cit., lib. III, tr. I. cap. 10. La visione estatica, pensavano gli Scolastici, è per sé stessa veridica; e TOMMASO, commentando Aristotele, osservava « extatici bene praevident de somniis » (*De divinatione per somnium*, lect. 2).

s'arguisce che pur egli pensava a un rilassamento del sensorio esterno. Meglio fa notare il Maury che « les extatiques finissent par tomber dans un état d'immobilité et d'insensibilité dont rien ne peut plus les arracher; leurs membres se roidissent, leurs muscles perdent toute souplesse et la possibilité même du mouvement.... »[1]: commento utile anche questo a quel che Virgilio dice a Dante, vedendolo, dopo la terza visione, « far sí com'uom che dal sonno si slega ».

Che hai, che non ti puoi tenere,
ma se' venuto piú che mezza lega,
velando gli occhi e con le gambe avvolte
a guisa di cui vino o sonno piega?
(*Purg.*, XV, 120-3).

Codeste visioni estatiche che Dante imagina nella *Commedia*, e le visioni e audizioni allucinatorie nelle quali cadono gli avari del *Purgatorio* per troppo vivo fervore di meditazione, non meno della « mirabil visione » che in uno stato di *delirio onirico* il giovane Alighieri ebbe realmente a subire, com'ei narra nella fine della *Vita nova*, sono di quella specie di *stati-sognanti*, affini alla *rêverie* e *rêvasserie* dei francesi e alla *Traümerei* dei tedeschi, in cui appunto, sospesa quasi del tutto l'attività dei sensi, l'estatico, il visionario

[1] *Op. cit.*, pag. 408.



viene obbiettivando in imagini allucinatorie le idee dominanti nella sua mente [1].

Si può inoltre affermare che Dante ideò e artisticamente plasmò le visioni estatiche dal Poema seguendo una ben nota dottrina degli Scolastici e insieme imitando consimili descrizioni di fantastici esaltamenti che spesseggiano nelle agiografie medievali [2].

La natura di questo saggio non richiederebbe che si estendesse la ricerca, fin qui fatta, delle relazioni dottrinali con l'aristotelismo degli Scolastici, al valore psicologico dei sogni e delle visioni in Dante: io però non posso esimermi dal toccarne alla fine del mio lavoro, segnatamente nel riguardo dei limiti che separano la visione dal sogno, e dei caratteri che hanno in comune. Il Borinski, in un suo ottimo studio sulla natura psicologica e la concezione estetica del divino poema, parla di fantasia malata, che nell'eccitamento subisce come una costrizione fisiologica, dovendo ritenere per realtà le sfumature e le libere imagini dell'esaltazione (illusioni e allucinazioni). [3] Eb-

---

[1] Cfr. De Sanctis, *Op. cit.*, pagg. 292-3 e *Bibliogr.* a pagg. 321-2.

[2] Vedi A. Maury, *Op. cit.*, capp. III e IV.

[3] K. Borinski, *Uber poetische Vision und Imagination. Ein historisch-psychologischer Versuch anlässlich Dantes*, Halle a. S., 1897.

bene: nelle visioni di Dante è manifesto questo procedimento patologico della fantasia, poiché mentre il sogno, riposando su processi puramente fisiologici, è per sé stesso un fatto normale e tutti i sogni danteschi, escluso qualcuno di quelli della *Vita nova*, non escono dalla categoria dei sogni rappresentativi e sentimentali più regolari; la visione invece, per la sua stessa natura e pel modo con che il Poeta la descrive, è un fatto essenzialmente illusorio. Ben dice il Borinski che nessuna visione viene giù dal cielo senza che la preceda una più compiuta circostanza di sogno *(Traumzumstand)*, del cui passaggio rapido d' imagini resta un' impressione nella memoria, e che il fondamento più normale, per cui la sua essenza si lascia rappresentare, è la succession d' imagini come in un sogno [1]. È vero che egli risguarda qui le relazioni della visione col sogno, in quanto intende di dimostrare che Dante nella *Commedia* raffigura un sogno e non già un viaggio, come valenti dantisti ritengono; tuttavia le sue osservazioni giovano anche nel nostro caso a farci concludere che le visioni dantesche ai sogni si riconnettono perchè vi si trova obbiettivato il contenuto dei sogni stessi, e d'altra parte fra loro diversificano in ciò che la realtà soggettiva del

[1] *Op. cit.*, 113.

sogno, per sé stessa vera e sussistente, quando sia considerata fuori del sogno stesso, come obbietto esterior di visione, non è piú sussistente né vera. Ond'è facile intendere che Dante nel dipingere i sogni della *Commedia* e della *Vita nova*, oltre che alla dottrina può aver attinto all'esperienza sua, dirò cosí, psicologica; ma nell' idear le visioni, se pur non vogliamo far di lui un mistico, un estatico sullo stampo dei santi medievali, s'è fondato sur un pensiero riflesso e forse su meditate letture e nozioni acquisite.

2

CRONICHETTA
DI LODI
DEL SECOLO XV

Publicata ed annotata

DAL DOTT. C. CASATI

MILANO
LIBRERIA FRATELLI DUMOLARD
Corso Vitt. Eman., 21
1884.

TIP. SOCIALE, E. REGGIANI E C. - VIA MARINO, 3.

La presente Cronichetta di Lodi — *che è la prima, a mia notizia, in vulgare italiano — l'ho trascritta da un Codice cartaceo a penna custodito nella Biblioteca Ambrosiana, segnato* T. 8. Sup, *nel quale si contengono altre notizie di Città Italiane.*

Un attento esame del Codice mi persuase che, nel secolo XV, il compilatore di esso vi ha anco trascritta la Cronica di cui qui fo parola.

Essa comincia con poche notizie favolose sull'origine di Lodi vecchio, e dal titolo generale premessovi si scorge che era nell'intenzione del-

l'autore di raccogliere maggiori ricordi intorno a quella città, ma limitossi invece a rammentare il suo cominciamento, senza far cenno delle sue vicende posteriori. In appresso discorre di Lodi nuovo, della sua origine, delle sue signorie passate, e di alcuni fatti dei secoli XII, XIII e del principio del secolo XV; ma quivi scarseggia alquanto, imperocchè non v'è notato un tristo avvenimento, obliato anche da alcuni storici Lodigiani, la trama, vò dire, che nel 1431 fu ordita tra Veneziani ed alcuni cittadini di Lodi, per sorprendere e togliere quella città al duca Filippo Maria Visconti, trama che fu scoperta e non riuscì. (1)

(1) Di questa trama Michele Daverio ne parla nelle sue Memorie dell'ex-Ducato di Milano. Milano, 1804, a carte 73. L'Ing. Giuseppe Arrigoni, nella *Cronica di Scienze, Lettere, Arti*, ecc. Anno 1858, disp. 19, a carte 430, publicò un documento, dal quale si ricava che Socino Vistarino *homo omnium sceleratissimus cum hostibus vestris tractaret nos privare Civitate Laudensi*, insieme con certo Jacobo Accuarì di Lodi, ordirono la trama svelata poi al duca da Giovanni Bonsignori di Lodi, al quale, *pro tanto ipsius obsequio pro quo fecit, ut debuit, et fidelem virum grati esse*, lo stesso duca dà e concede, *pro se suisque filiis heredibus et successoribus* .....

Dal 1436 sino al 13 d'ottobre del 1493 la Cronica piglia forma di minuta narrazione, sicchè può credersi che solamente a quell'epoca cominciasse il nostro Cronista a scrivere come testimone degli avvenimenti seguiti, ed è copiosa di ricordi d'arte e fatti storici, come, a cagione d'esempio, la rotta di Camairago, la venuta di Cristierno IV re di Danimarca in Lodi, ecc. Sulla fine la Cronica si chiude con un elenco nominativo delle casate più ragguardevoli che esistevano in Lodi nel 1416, ora in gran parte estinte, e una cronologia latina de' suoi Vescovi da Lanfranco Cassino sino a Carlo Pallavicino.

L'autore è anonimo, ma alla fine del Codice leggesi la seguente nota — Iste liber mei De-

tituio purae, merae et irrevocabilis donationis inter vivos, universa et singula immobilia bona tam Percivalis de Vistarino genitoris praedicti Socini, quam ipsius Socini et aliarum fratrum suorum, nec non Jacobi Accuarii de Laude, qui predicti tractatus conscius fuit et particeps, etc.... Tal concessione ducale, che l'Arrigoni dichiara d'aver vista e che io ho inutilmente ricercata, era in pergamena e data da Cussago il 18 d'aprile del 1431.

fendini Maiani, Jacobus Bello manu p
pria scripsit — *la quale, se bene ad eviden*
dimostri che il Maiani n'era il possessore
il Bello l'amanuense, tuttavia si può anche s
porre che il Maiani ne sia stato l'autore, asc
dente forse di quell'Isidoro Maiani che, nel 15
scrisse e stampò un'operetta col titolo — D
l'Origine e prima fondazione di Lodi v
chio. —

Notabile poi è la semplicità con cui l'aut
narra o qualche straordinario avvenimento
l'arrivo di qualche principe o ragguardev
personaggio, come a dire quello già accenn
del re di Danimarca, che, secondo lui, « *
venuto longe tre miglia miglia, el suo paese
chiama finibus terrae, *et è apresso a Irlan*
dove è il pozzo di San Patrizi. » (1)

Quanto alla lingua e alla grammatica, s
quelle del secolo XV in Lombardia, allorquan
la negligenza e la ruvidezza, viziate od ign

(1) Cioè, dove si spende senza fine.

bili, regnavano quivi nel massimo grado, sicchè non è da farsi maraviglia se la sintassi non corre sempre piana. Ho creduto quindi necessarie parecchie note e per chiarire alcuni periodi confusi, o alcune voci o maniere, o fatti ed errori incorsi per colpa forse dell'amanuense.

Tutte queste considerazioni messe qui innanzi, mi hanno mosso alla publicazione di questa Cronica in aumento anche ai materiali della storia patria; oso quindi sperare che i lettori ben la vedranno di buon occhio.

QUESTA FU UNA CRONICA
DE LODE VECCHIO E LODE NOVE
EDIFICATO PER FEDERICO BARBAROSSA

In questo tempo (anno ante nativitatem Domini nostri Jesu Christi 700) Laudo citadino de Milano, omo sedicioso da la città scacciato, fece una città la quale chiamò Laude, e forno giente feroce e proterve, a lo imperio Romano sempre rebelle fu, per la qual cosa lo gran Pompejo, dopo che questa città Lode facta fu, mise giente pirata che robavano le isole de lo mare: è questa città Laude in mezzo Placenzia, Milano e Papia.

Nota che nel MCXI Laude vecchio fo dis
dal popolo Milanese, et fo per certa difer
fra loro. Nota che nel 1158 Federico Barba
vene in Italia, et vedendo tanta destrucion
Lode facta per Milanexi nebe compasione,
struse Milano per far vendetta loro. (1) E poi
ficò Lode per lui e fo nel MCLVIII, et piantò
la prima pietra a porta regalle, e però si ch
porta regalle perchè lui era re et imperator

Como fo facto il Domo e Palazio de Lode.

Nota che nel 1160 el Domo de Lode, el pal
cioè il borletto (2) fo facto da Franciosi, et pag
loro per una certa scomnicacione facta per I
cencio papa terzo, (3) et per mezanità de Fed

(1) Federico Barbarossa non distrusse Milano per ven
i Lodigiani, ma bensì perchè gli si era mostrata nemica,
primendo e distruggendo varie città imperiali, come a
Lodi e Como, e perchè sperava, fiaccata la prepotenz
Milanesi che volevano come dice Romualdo II arcive
Salernitano nella sua Cronica, « porsi a cavalcioni sui
bardi. » — *Mediolanenses super Lombardos equitantes*
rat., *Rer. ital. script.*, t.° VII), ricondurre a sua devo
tutta la Lombardia.

(2) *Broletto.*

(3) Correggi: *Alessandro papa terzo.*

Barbarossa imperatore gli fece absolvere con questo, che facessero el dito Domo col il palazio et con altri edificii. Et loro menorno li maestri fin de Franza da Parisi et fecelo fare a lor modo, e costò quindece miglia ducati, e non si faria adesso per più asai; ma in quello tempo aveno (1) uno omo per uno soldo al dì, e non valeva la biada più de un soldo il staro, et era grande abondanzia perché gli era poca giente, e questo fo MCLX, a dì 13 maggio. (2)

Domino Jacobo da Sumaripa fo Signore de Lode in MCCLXXV, e stete Signore anni X vel circa.

Nota che sancto Bassiano de ramo indorato, il quale è suxo la nostra piaza, fo facto et misso nel MCCLXXXIIII, e così fo facto il capitello sopra i lioni con una aquila a significacione che lè terra de imperio, et pò far moneta et ducati,

(1) Nel senso di *si aveva*.

(2) Defendente Lodi e il Ciseri sono d'opinione, che non si debba ammettere la tradizione che la Catedrale di Lodi, col Palazzo della ragione o Broletto, siano stati fabricati colla borsa de' Francesi scommunicati da Alessandro III per certo misfatto, e poscia assolti per le preci di Federico I, imperocchè quando nel 1163 venne portato a Lodi il corpo di S. Bassano, fu collocato in Duomo, segno evidente che in tal anno era già fabricato. Alessandro Ciseri, *Giardino istorico Lodigiano*. Milano 1732, a car. 18 e altrove. Vedi anche D. Lodi, Discorso 7.°

et questo fo al tempo de uno potestà
tino.

Domino Antonio di Fisiraga fu Signor d
nel MCCLXXXV, et stete Signore anni V
circa, e dopo lui fo Signore il popolo.

Dopo la morte de messer Antonio, pi
Signoria il popolo di Lode, et si regeno
polo anni XVII vel circa. Posse lo popol
uno imperatore chiamà Henricus di Boemi
vene in Lombardia e tolsi la Signoria a
popolo di Lode in MCCCXI, e tolsi fu
Lode uno chiamato D. Antonio de Fisira
tuti li suoi amici, e metete in Signoria
Bassiano da Vistarino che fo da suoi p
desco di Boemia, (2) e lo lassò per suo Vi
Signore in MCCCXII, e steti octo anni
e poi moriti, et dopo la sua morte lo po
Lode elezeno D. Johanne (3) e D. Sozone de V
suoi figlioli, e steteno octo anni tuti dui

Ma lo vechio Temacoldo, lo quale ve
figliolo d'uno che fo mulinaro, e fo canz

(1) Enrico VI, detto communemente il VII, cont
cemburgo.

(2) Qui sembra che il Cronista voglia dire che il
si fosse recato in Germania.

(3) Leggi: *Giacomo*.

li dicti Signori Vistarini, li tradì e feceli metere in presone in una tore ch'era in la rocheta in porta Milanexe in Lode, che si chiama oggi la rocchetta, e lì fece che si morino, o vero mangiarsi l'uno et l'altro. El dito vechio stete in Signoria anni VII, el dicto vechio fo da Castione de Lodexana, et poxe fo Signore de Lode misser Azo Visconte e fo MCCCXXXV, et fo facto Signore in zobia a dì ultimo agosto, e stete Signore anni IIII, e poi morì MCCCXXXIX a dì XVI agosto.

Questo si tracta de le Signorie passate de Milano e de Lode.

Dopo Messer Azo, fo facto Signore D. Johanni Arcipiscopo de Milano con misser Luchino di Visconti frategli, e fono electi per Vicari generali da lo imperatore Henricus, et forno Signori de Milano e di Lode, e misser Luchino el dicto Arcipisco steteno Signori tuti dui anni X, che fo MCCCXLIX, e moritte puoi Misser Luchino; et posse Misser Luchino, rimase Signore lo Arcivesco anni V. E l'arcivesco stete Signore fino a MCCCLIV adì IV de otobre, e dopo la morte sua

fo facto Signore Misser Mafeo, (1) e Misser Be
nabò, e Misser Galeazo frategli de Visconti
Milano e de Lombardia dal dito imperatore for
electi. MCCCLI Misser Galeazo andò in Fran
per capitani, e Misser Bernabò andò in Aleman
per capitani, e Misser Mafeo era in Milano, e con
fo morto l'arcivesco si trovono a Milano tu
tre e si feceno Signori, et poi li diti fratel
si partino le terre lassate per il dicto Arcives
Joanne Visconte, e preseno la Signoria MCCCLIII
al di XI de otobre.

Prima toccò in parte a Misser Mafeo Viscon
la terza parte de Milano, con la terza parte d
contado, e Monza, e Lode, Piasenza, e Parma
Bobi.

E Misser Bernaboe toccò in parte, terza par
de Milano con la terza parte del contado, Bress
Bergamo, Cremona et Crema.

E Domino Galeazo ebe il terzo de Milano co
il contado, et ebe poi Como, Novara, Vercell
Asti, Alba, e Tortona e Alessandria.

Nota che posse questa particione, Misser Be
naboe, Misser Galeazo atosicono lo dicto Miss
Mafeo e poi partono le sue terre fra loro, et

(1) *Matteo.*

Misser Galeazo toccò Bobi e Piasenza, a Misser Bernabò toccò Lode et Parma.

Nota che Misser Bruzo, fiolo de Misser Luchino Vesconte, fu mandato dal dicto Misser Galeazo per potestade a Lode MCCCXXXVI, adì primo de aprile in zobia, e stete in lo dominio fine MCCCXLVIII, se partì in sabato adì XV de novembre, e andò a Zenova per capitani e stete là anni III, et poi fu tagliato a pezze. (1)

Nota che, posse questo, morì Misser Galeazo e romase suo figlio Misser Johanne Galeazo. E rexe(2) che era puto, et fo lassato in guardia a D. Jacomo dal Verme che era capitanio del patre, e si dimandava Johannes Galeaz comes Virtutum, et era nepotto de D. Bernaboe. Il dito Misser Bernabò cercava de farlo morire questo suo nepoto per torli la Signoria, e gli dete la sua figliola per mogliera che era sua germana, e lo dicto conte de Virtute fece pigliare Misser Bernabò, e fecelo mettere nel castello de Trezo, et li morì.

(1) Qui il Cronista s'inganna. Bruzio Visconti, figlio illegitimo di Luchino Visconti, fu mandato dal padre nel 1349 all'assedio di Genova, che fu levato nello stesso anno per la morte di Luchino. Bruzio, sapendo d'esser mal voluto da tutti, si ritirò sul Veneziano, dove morì poveramente.

(2) *Regnò.*

La presa del sig. Misser Bernabò fo MCCCLXXXV in sabato tra terza e nona, adì VI agosto. (1)

El conte de Virtute fo facto duca de Milano in MCCCLXXXV, e morì in MCCCCII adì 3 de setembre in Melegnano, et morì de morbo e questo fo il primo duca de Milano.

Nota che, posse el dicto duca Johanne Galeaz pigliò puoi la Signoria lo duca Johane (*Maria*) suo figliolo, e questo fo quello che faceva manzare gli omeni da li cani, et ancora le femine, et era sopra li crudelli (*sic*), et stete in Signoria anni X, e poi fu morto suxo la porta de Sancto Gotardo in Milano da Andrea da Bagio, e dal Farina de Maini, e Johanne Pusterla, e Ambroso da Triulzi e Martino da Nova, (2) li quali erano tuti gibelini, e quando fu morto fu in MCCCCXII, adì XVI de magio a ore XIIII; el conte Facino

(1) La presa di Bernabò avvenne il 6 di maggio del 1385.

(2) Il cronista sbaglia i nomi dei primarj complici di questo assassinio. Furono Andrea e Paolo fratelli Baggi; Giovanni della Pusterla da Venegopo; Francesco, Luchino e Farina, ed altri del Maino. Annoverossi anche Ottone Visconti figlio di Antonio, e vi furono altresì quattro signori della famiglia de' Trivulzi, Ambrogio, Gabriele, Ricciardo e Francesco, detto Acconcio; Andrea e Bertone Mantegazzi; un Pagano detto il Grande; Parisio Concorezzo; Jacopo Aliprando; ed alcuni altri.

Cane in quello dì morì a ore XXII nel castello de Pavia.

Nota poi, il duca Filippo pigliò la Signoria, e stete Signore anni XXXV, et poi persi Bressa in MCCCCXXVI, adì XVIIII de setembre, et lui morì puoi in MCCCCXLVII, adì XIII de agosto, e li citadini de Lode pigliano la Signoria de Lode et si regeteno a popolo et durò dì III. E poi la Signoria de Venecia pigliò Lode in MCCCCXLVII a dì XVII de agosto, e tenella uno anno e mesi 2.

Nota che la Signoria de Milano repigliò puoi Lode in MCCCCXLVIII in vernardì, adì XVIII otobre, e la tegneno mesi XI vel circa.

Nota che lo Signore Francesco Sforza pigliò Lode lo dì de sancto Nicollo da Tolentino, che fo in MCCCCXLVIIII, adì XI de setembre.

E poi pigliò Milano in MCCCCL, adì XXVI de febraro, e tene la Signoria anni XVI, e poi morì in MCCCCLXVI adì VIII de marzo.

Nota che poi la morte del duca Francesco Sforza, fo facto duca il duca Galeaz suo primogenito, e fo in MCCCCLXVI che pigliò la Signoria, adì XX de marzo.

Nota che lo duca Galeazo fo morto el dì de

Sancto Stefano, in Sancto Stefano proprio, e fo morto per Johane Andre da Lampugnano, milanexe, e Geronimo da Olgià, e Carlo de Visconti tuti gibellini, et fo in MCCCCLXXVI, adì XXVI decembre.

Nota che fo poi facto Duca el figliolo primo, che fo chiamato duca Johane Galeazo, et fo facto duca de Milano in MCCCCLXXVI, adì XXVI de decembre, lo dì de sancto Stefano, con grande solemnitade, e avea anni VIIII quando fo facto duca.

De Misser Johanino da Vignà Signor de Lode.

Nota che Misser Johanino da Vignate de la cità de Lode gentilomo, si fece Signore de Lode, e tolse la Signoria a Domino Antonio da Fixiraga cavallero de speron d'oro, e fecelo menare in castello, et si lo fè morire e fo in MCCCCIII, el dì de San Clemente, e tenella anni XIII, che fo 1403, adì 23 novembre.

El duca Felippo lo fece andare a Milano, e lo fece pigliare, e fecelo appiccar per la golla in un dì de San Bernardo che fo MCCCCXVI, adì XXVIII de agosto. (1)

(1) Il Vignati era venuto a Milano, e vi dimorava senza alcun sospetto, quando il 19 d'agosto fu arrestato per ordine del

Nota 1399, forno li bianchi, li quali si vestiveno di bianco, et andaveno in processione da Milano a Lode cridando pace et misericordia,(1) e poi lo anno seguente vene dreto poi moria e carastia et guera, e fo uno frate chiamato fra Maiffredo.

Nota 1402, adì 3 setembre, morì il duca Galeazo, primo duca.

Nota 1403 cominciò la guerra et la carestia fin 1404, e la moria 1405.

Nota 1416, adì 20 agosto, il Signor D. Joane de Vignate perdete la Signoria.

Nota 1426, adì XVIIII de setembre, il duca Felippo Maria perdette Bressa.

Nota 1427 fo rotto il campo del duca de Milano a Macalo. (2)

duca e tradutto nel castello di Pavia, ove racchiuso in una gabbia, il miserabile temendo d'essere fatto publicamente e vergognosamente morire, vi si dibattè così forte, che vi lasciò disperatamente la vita. La città di Lodi dopo la prigionia del Vignati, cadde in potere del duca Filippo Maria.

(1) Processioni di gente vestita di panni bianchi, che andava da un luogo all'altro, o da una città all'altra cantando orazioni e gridando pace e misericordia, per ottenere, con atti di devozione, un sollievo dai malanni che in quell'anno erano stati gravissimi.

(2) *Maclodio.*

Nota 1428, de maggio, fo facta la pace tra il duca Felippo et la Signoria.

Nota 1431, adì 23 junii, fo rotto li galioni o armata de la Signoria, et preseno galioni 36.

Nota 1432 la Signoria fece tagliare la testa al conte Cremagnolla. (1)

Nota 1435, adì 5 agosto, fo preso il re Alfonso re da Ragona, (2) el re Navarra, lo infante de Castilia, el duca de Sessa, el principe de Taranto, et forno menati dal duca Felippo, duca de Milano, e lui li liberò et feceli grandissimo onore, e costollo più de cento miglia ducati, et donolli Gajeta che aveva pigliata, et capitano dell'armata fo misser Biasio de Isere. (3)

Como Zenova se rebellò.

Nota 1436, adì 27 de decembre, (4) Zenova si rebellò dal duca Felippo, e taiono a pezzi uno suo comisario chiamato D. Pecino da Alzà. (5)

(1) *Francesco Carmagnola.*
(2) *Alfonso re d'Aragona.*
(3) *Biagio Axereto, genovese.*
(4) La ribellione di Genova, a quanto scrive il Corio, seguì il 2 di dicembre, secondo Donato Bossi avvenne il 27 di quel mese, il Sanuto invece la mette al giorno 22 d'ottobre.
5) *Opicino da Alzate* o *Alciati.*

Como fo rotto el marchese Alujso dal Verme, e Talian Forlano, el Signor Borso.

Nota 1441, adì 14 de zugno, a Sonzino fo rotto da la giente de la Signoria el conte Aluixo da Verme, Taliano forlano, el signor misser Borso (*d'Este*) de Ferrara.

Como fo fata la pace tra il Duca Felippo et Veniciani.

Nota 1441, fo facta la pace tra il duca Felippo e la Signoria de Veneciani, et fo facta a Martinengo in Giera d'Adda, e gli era el conte Francesco e Nicollò Picenino. El conte Francesco tolsi per mogliera Madona Bianca, figliola del Duca Felippo, e detegli Cremona in dotta, et andò quello anno suprascripto a marito, e quando la spoxò in campagna fora de Cremona, e si se balava; el duca Francesco laveva per mano et fo facta quella canzone allora, che dice: — quando per la man fo presa sotto Cremona, e come che la balla ben. —

Nota 1439, adì....., Nicolò Picenino entrò in Verona, e cazò fuora il conte Francesco.

Nota nel 1442, morì in Lode molte perso
scalmana. (1) Item fiocò, et fece molto fre
durò per mesi VI, pure nel 1442 morì molt
sone a cavallo per tanta fredura, e nel 1443
in magio.

Sancto Bernardino (2) morì 1444, adì 20 m
morì in la città de l'Aquila, et lì è il suo c

Nicollò Picenino morì 1444, adì 16 ottob

Item nel 1445 venne tante vacolle (3) che
gieveno le foglie, et feceno gran danno.

Nota che nel 1446 el duca de Milano, cioè
Felippo, mandò il campo a Cremona, adì
de magio, per torre Cremona al conte Fran
Sforza.

Como fu rotto il campo a Cremona per
gnor Micheletto (4) capitano de Veneciani,
l'anno suprascripto 1446, adì 29 setembre
gilia de sancto Michelle.

Nota che l'anno suprascripto il signor Mic
passò Adda in dominica, adì 10 de novembre
l'esercito de la Signoria de Venecia, et pa

(1) Malatia cagionata dal raffredarsi immediatamente
d'essersi riscaldato.
(2) Questo è il noto san Bernardino da Siena.
(3) *Locuste*.
(4) Micheletto Attendolo.

a Casollaa, et feno molti mali et presoni, et allora fo fato in Lode molti confinati et mandati a Milano.

Como il campo intrò in Lode a descricione el di suprascripto de sancto Leonardo, a un ora de sira, et introrno in la terra buttando zosso li usci, et manzando et bevendo per forza, et fo giente darme del duca Felippo de Milano, el di seguente foreno facti partire et fo nel 1446.

Nel 1447, del mese de zugno, lo signor Michele con l'exercito de Veneciani andò a piantare li stendardi su li refossi de Milano, et gli steteno per spacio de dece di, et poi andono in monte de Brianza, e si la meteno a saccomano.

Nell'anno 1447 brusò la stalla in Lode apresso il Vescovato suxo il piazollo, e fo adì 2 agosto el martedì venendo il mercoldì, et fo gran paura.

Nel suprascripto anno morì il duca nel 1447, adì 13 agosto, in dominica da sira el lunedì, cioè il duca Felippo Maria. Adì 13 suprascripto vene Francesco Picenino con la sua giente darme in Lode a volere alogiare e piare la terra a ingani, ma vene la novella a citadini dela morte del duca de Milano, et fo discazato el dito Francesco Picenino a romor di popolo.

Nota quello dì suprascripto in lunedì, che fo adì 14 agosto 1447, in l'ora della nona, corse la terra de Lode a romore, passato laltro dì venendo sonò la campana a martello, e tolsemo la rocca in bailia deli citadini.

Item il mercoldì seguente, el dì de sancto Rocco, vene Johane Villani, capitanio de fantaria de Veneciani, con molte giente darme et fanti a nome dela Signoria de Venecia per nostro soccorso, per volere ricoprare (1) il castello di porta regalle, lo quale fideva (2) tenuto a nome de Milanexi contra la volontade de'citadini de Lode.

Nota nel 1447, adì 17 de agosto, in zobia da matina, il signor Micheletto fece l'intrata in Lode a nome dela Signoria de Venecia, con consentimento deli citadini, e gli lassò uno proveditore, il quale se chiamava D. Bernardo Contarini.

Nota che nel 1447, adì 12 del mese de setembre in dominica, ebe Veniciani Piasenza per consentimento deli citadini, e gli rimase per proveditore uno Veniciano chiamato misser Girardo Dandolo.

Nota ch'el suprascripto anno 1447, adì 16 de no-

(1) *Ricuperare.*
(2) Nel senso di *era.*

vembre, el conte Francesco andò a campo a Piasenza a nome dè Milanesi, e entrò in la terra et metella a saccomano per modo che non lassò nissuno che non robasseno et chiesie et monestili, (1) et feno molti presoni de citadini, et sforzono et vituperono molte done et donzelle, et menorno via fanzule da marito, et portorno via fino ale finestre ferrate con li calcani, e durò quello saccomano quello inverno, che li citadini non aveno mai posanza nessuna.

Nell'anno suprascripto 1447, adì 7 calende de marzo, (2) morì papa Eugenio quarto.

Nota che l'anno de nante (3) 1446, adì 5 otobre, la luna cominciò a morì, e questo fo grande signale, et vene a modo de sangue, cominziò a poco a poco fin che fo rossa tuta, salvo un poco che rimaso era in so collore, e poi cominciò a venire negra coprendo il rosso a poco a poco, rimanendo sempre quello poco collore.

Como brusò la monicione.

Nota nel 1448, adì 17 aprile, da mezanocte si brusò la monicione dela Signoria de Venecia, et

(1) Cioè: *monasteri.*
(2) 23 febraio 1447.
(3) Cioè: *l'anno innanzi.*

chazette (1) la gabella dela salle che era a paro ala monicione, e sonò la campana a martello quella nocte, et fo grande paura per tuta la citade.

Nota nel 1448, adì 29 aprile, lo conte Francesco Sforza, con lo campo de Milanesi, si andò a campo in Giera d'Adda, che fo il dì de San Pietro martiro.

Nel 1448, adì magio da mezzanocte, el conte Francesco Sforza con lo campo de' Milanesi si mandò zosso per Adda da mezanocte quatro cepade de legnamo per volere quarzare (2) e rompere il ponte sopra Adda, e le dicte zepate furno ritenute un poco di sopra dal ponte a tanto che sonò la campana a martello, et fo grandissima paura per tuta la citade, et quello legname dele dicte zepade fece gran zovamento a Lode per fare asse e legnamo da repari. Nota nel 1448 in zobia, adì 13 de zugno, el dì de sancto Antonio da padua, vene il conte Francesco Sforza con lo campo de Milanexi a campo a Lode, et acamposi suxo la riva de Adda de là dal fiume, e gli stete 16 dì, et poi si partì adì 29 de zugno, e fo in sabato il dì di san pietro damatina.

(1) *Cadette.*
(2) *Squarciare.*

Como fu rotto il campo a Caravazo della Signoria.

Nota in 1448, lo conte Francesco Sforza con lo campo de' Milanesi, adì 15 de setembre in domenica, rompete il campo dela Signoria de Venecia a Caravazo, et ebe quello giorno Caravazo, et molte altre terre.

Como il campo dè Milanexi andò a Lode.

Nota che nel 1448, adì 26 de setembre in zobia la vigilia de sancto Gusmè, Francesco Picenino capitanio dè Milanesi vene a campo a Lode con li Milanesi e gli steteno dì ventitre, et comenzono, adì 11 de otobre in vernardì, a bombardare, et avemo tanta carestia de salle che valeva soldi VII per staja et non se ne a trovava; e dala rocheta e fin al torino de imperatore treteno de molte bombarde e per la terra de dì et de nocte, et guastano molto per mo se ritene andare a saccomano, e noi de dentro sempre facevamo ripari tanto che sono colpi 176, et ne treno uno ne lo palazzo per modo chera gran spavento per la terra che trasevano in le case.

Como Lode si rese a Milanexi.

Nota nel 1448, adì 18 otobre in vernardì, che fo la festa de sancto Luca, li milanesi ebeno Lode per accordi de citadini, e feceno l'intrada quello vernardì da sira, e li soldati de Milanesi ebero grande dolore credendo de mettere Lode a saccomano perchè gli era promessa, e miseno li soldati a saccomano tuti li artesani che erano in campo.

Nota che il vernardì suprascripto, da blona (*sic*) trete una bombarda in caxa de nocente (1) Cotta, et passò il muro et vene soto il campanile de sancto Gervaso, sì che la terra corse a rumore.

Nota, a dì XVIIII, el dì seguente fo miso a saccomano un sabato tute le moline de Lode, et fo preso de le moza quatrocento de farina et biava per li soldati de Francesco Picenino, et portono via le catene et quanto ne trovono in dicte molline.

Como fu miso a saccomano il borgo.

Nota 1448 adì 21 ottobre in lunedì, Francesco Picenino si vene alozare nel borgo e mise a

(1) Per *Innocente*.

saccomano il borgo et la più parte dela roba, se non quela che si portò dentro quel dì.

Nota, che fo la dominica posse questo saccomano, che parsi (1) tanti pessi (2) al ponte, grossi et longi uno brazo, tanta quantità inumerabile ed in belle bataglie (*sic*) e tuti d'una grosezza, et li pescatori ne voleveno pigliare et non poteveno, questo parsi a tuti grande miracolo.

Como si butò zosso la torre de porta Milanexe.

Nota che 1448, adì 21 ottobre, li milanexi buttono zosso la torre dela rocchetta a porta Milanexe.

Nota D. Arnolfo de Fixiraga padre D. Bonzovane morì 1448, adì 3 de decembre in martedì, morì de scieso. (3)

Como se recuperò il borgo.

Nota, adì 5 de zene (4) 1449, se mise insciema tuto il popolo con li dodeci de camera et ofi-

(1) Cioè : *apparvero.*
(2) Cioè : *pesci.*
(3) Cioè di *commozione, batticuore,* è il vocabolo milanese *s'cèss (scàgg).*
(4) *Genaio.*

ciali e repigliono il borgo che aveva in posanza Francesco Picenino, e lui lo teneva con paura de Lodesani, et quivi fo ferito de molti citadini et soldati, et mai non si puotè avere porta Cremonexe se non col foco, per modo che si brusò tutta la porta.

De la carastia che fo in Lode.

Nota in 1449, del mese de marzo, fu una grande carastia che se partì più de tre miglia persone de fame, et fo tal giorno si partì più de 800 persone.

Como il campo del conte Francesco fo rotto a Monza.

Nota in 1449, adì 25 de marzo in martedì, siando (1) lo campo del conte Francesco Sforza acampato a Monza contra li Milanexi, li dicti Milanexi, con il signor misser Carlo da Gonzaga, usino (2) fora de Milano et rompono il campo per modo che guadagnano di molta roba, et fo gran vergogna a loro.

(1) Cioè : *essendo.*
(2) *Uscirono.*

Como fu confinato molti da Lode.

Nota 1449, adì 18 marzo in vernardì, lo Signore misser Carlo da Gonzaga vene a logiare a Lode la dominica seguente, et fece molti confinati, con grande dolore a chi la tocca.

Como Francesco Picenino e lo conte Jacomo fuzino.

Nota 1449, adì 11 daprile in martedì, Francesco Picenino e el conte Jacomo suo fratello fugiteno dal conte Francesco Sforza, e andono a Milano al soldo dè Milanexi.

Como Francesco Picenino andò a Crema.

Nota 1449, adì XVII de aprile una zobia, Francesco Picenino si vene a Lode con il conte Jacomo, con più de octo miglia persone tra pede et a cavallo per socorrere Crema, e steteno dui dì et due nocte, et segono (1) su la più parte dele biave et tajono de molte vide (2) et alberi, si che feno grande dano.

(1) Cioè: *segarono.*
(2) *Tagliarono molte viti.*

Como il Signor Sigismondo era a campo a Crema per la Signoria.

Nota 1449, adì 18 de aprile in vernardì, lo Signor Sigismondo Malatesta, capitanio dela Signoria de Venecia, con più de due miglia persone siando a campo a Crema, se levono con grande vergogna da campo per le forze de Francesco Picenino con Milanexi, chel campo gliera stato più dei due mexi, e gli treno (1833) colpi de bombarde, per modo guastono una gran parte de lo muro et derocate molte stancie, et fuli morti de molti omeni de fora et de dentro, et era asidiata (1) la dicta Crema de olli, sale, legne et altre cosse.

Del saccomano de Landrian et Vidigulfi.

Nota nel 1449, adì 19 aprile in sabato, el conte Francesco Sforza si mise a saccomano Landrian, Vidigulfi, e Carpian et Melegnano, et fu sforzato et menato via molte femine et fato molti omeni presoni, et fo grande fredo per sedece dì, et brinò molto in più parte.

(1) Qui certo è un errore dell'amanuense che scrisse *assediata* invece di *proveduta*.

Como il conte Francesco andò a campo a Santo Angelo.

Notà 1449, adì 12 agosto, il conte Francesco andò a campo a Santo Angelo con più de sedeci miglia persone, et si gli aveva mille settecento carra e gli stete..., et tretelli CXXII colpi di bombarda, et poi andò a Cassano.

Como Piziton si dete al duca Francesco.

Nota nel 1449, adì 18 agosto in zobia, Piziton con la rocca si dete al conte Francesco, et queli dela terra robono tuti li soldati de Francesco Picenin.

Nota nel dito mese de agosto, misser Carlo (1) vene a Lode a lozare con la sua compagnia, et fece molti confinati, e possa (2) butò fora uno presteto de mili ducati a li citadini et poi li resse (3) adì 10 de decembre.

Como il conte Francesco tolsi Lode.

Nota che nel 1449, adì 11 de settembre in zobia, il conte Francesco si vene a Lode a campo con

(1) Gonzaga.
(2) *Poscia.*
(3) *Rese, restituì.*

il so exercito, et mandò a dire a li citadini se si voleno rende et darli la terra che non lasarave dare guasto, ne piantareve bombarde, et li citadini forno in consiglio et mostrono la litra mandata per il suprascripto conte Francesco, e cominzono a cridare tuti *Sforza Sforza,* siamo tuti contenti di volere il conte nostro per signore, et fu eletto la zobia a vinte ore, e incontra (*sic*) con la sua giente quelo di e comenzò a fornire la terra. E lo dicto conte e Signore si fece lintrata lo vernardì da nona, che fo adì 12 de setembre el dì de san Nicolà da Tolentino, et ebeno li fanti da porta regale ducati dece d'oro, a lintrata del castello li fanti ebeno XV ducati, et tolendo la perdonanza in domo si dete suxo l'altare ducati XX d'oro, e quando al dismontò da cavallo, uno montò suxo il cavallo e si fugite via, et lui gli mandò uno messo con XXX ducati e si scossi il cavallo.

Como li Veniciani fornino Crema.

Nota nel 1449, adì 15 de settembre, in lunedì da sira, la Signoria de Venecia si fornì Crema con volontà de Cremaschi et con consiglio e volontà del conte Francesco Sforza.

De la morte del conte Aluiso dal Verme.

Nota 1449, adì .... de agosto, morite la bona anima del conte Aluiso da Verme, et mori in Melzo.

La pace de Veneziani coi Milanexi.

Nota 1449, adì ..... setembre, la Signoria de Veneciani feno la pace con Milanexi.

De la morte de Francesco Picenino.

Nota 1449, adì 16 ottobre in mercoledì, la bona anima de Francesco Picenino se morite in Milano a suo letto.

Como Madona Bianca vene a Lode.

Nota 1449, adì 26 novembre in mercoldì, a ore 23, e si pioveva, vene a Lode la illustrissima Madona Bianca di Visconti, mogliera del duca Francesco Signor de Lode.

Como Madona Bianca andò a Pavia.

Nota 1449, adì 7 decembre in domenega, si parte Madona Bianca et andò a Pavia.

Como il conte Francesco ebe San Colomban.

Nota 1449, adì 12 decembre, el conte Francesco Sforza ebe Santo Colombano.

Como Milano corse a romore.

Nota 1450, adì 15 febraro, in mercoldì a ore 25, se levò Milano a rumore et taiono a pezze uno proveditore de Veneciani, lo quale aveva nome misser Leonardo, (1) e comenzono a gridare Viva il conte Francesco et papa.

Como il conte Francesco intrò in Milano.

Nota che nel 1450, adì 26 de febraro in zobia, el Signore conte Francesco Sforza intrò in Milano chel popolo lo fece venire, e quivi fu facto Signore con voluntade de lo populo con gran solepnitade, perchè moriveno de fame, perchè fin a Lodi si valse el pane danee V (2) l'onza, e fu tanta la fame che mangiaveno li paneli de linoxa per brama de pan, e mangiono cani, cavagli et ratti ciò che potevano trovare, per tanta fame crodaveno per le strate, ne moriva più de cento al dì.

(1) Leonardo Veniero.
(2) *Denari cinque.*

Come il conte Francesco con Madona intrò in Milano.

Nota 1450, adì 25 de marzo in dominica, a ora XVIIII, el conte Francesco con Madona Bianca s ua dona intrò in Milano con tante solepnitade e allegrezza et trionfi, et quivi fu fato duca de Milano, et quello di fece molti cavallieri di speron d'oro, quali de Lode fece D. Bartolameo de Ricardi, D. Cervato de Vistarino e misser Pedrino et misser Fazino frateli de Cavazi da la Somaglia. El suprascripto duca intrò in Milano con 96 trombetti e 14 piferi, et ducento done e ben milla cavagli de signori et gentilomeni, e si era cento gentilomini et cinquanta done tute vestite de bianco, et si tenete corte bandita ben 14 di, et fece fare giostre con tarche, et giostre ad arme scoperte, e dette vie due pezze de veluto per giostra.

Como il duca Francesco vene a Lode.

Nota nel 1450, adì 8 aprile in mercoldì, el dì de San Danielo,(1) lo duca Francesco Sforza si partì da Milano et vene a Lode, e qui stete XX dì.

(1) La festa di S. Daniele martire in Lodi cade il 23 d'aprile.

Como vene a Lode limbasaria de' Firentini.

Nota 1450, adì 10 magio in dominica, vene a Lode limbasaria de Firentini molto bene in ponto,(1) con più di cento cavagli per andar a conferire col duca novo de Milano.

Nota 1450 el duca Francesco fece fare la rocchetta de porta D'Adda.

Nota che 1450, del mexe de lujo, agosto, e setembre, fu una moria molto grande et aspra, et durò quasi uno anno.

Nel 1451, Sforza (2) fiollo del duca Francesco, tolse Madona Antonia figliola del conte Aluixo dal Verme in Milano con gran festa.

Della venuta del marchese di Mantua.

Nel 1451, adì 23 de febraro, lo marchexe de Mantua vene a Lode per andare a Milano a visitare il duca, et fu fato locotenente e governatore de Milano.

Como si rupe la guerra el duca con Veneciani.

Nota 1452, adì XV de marzo, in martedì a ore XVI, li soldati de Veneziani corseno a Lode, a

(1) Cioè: *molto bene allestiti.*
(2) E questi Sforza secondo Sforza, conte di Borgonovo.

Pandino, a Romenengo, a Castellion et a molte terre del Cremonexe e feceno molti presoni, et pigliono de molto bestiame, et marte signorezava in quella ora, et tuta quella setimana tuto il Vescovato di Lode et altre castelle veneno suxo e abandonono. (1)

Como il duca Francesco andò in Bresciana.

Nel 1452, adì 12 zugno, el duca de Milano andò con il suo campo in Bresana.

Como Veneciani feno uno ponte sopra Adda.

Nel 1452 del mexe di lujo, Veniciani feceno uno ponte sopra Adda per mezo Camnago (2) con-

figlio naturale del duca Francesco. L'atto di matrimonio, stipulato dal Notaio e Cancelliere ducale Cecco Simonetta, fu fatto in Lodi il 27 di settembre del 1451, e da esso raccogliesi che il duca Francesco « tamquam pater, et legitimus administrator Magnifici D. Sfortiae filii sui, » confessa d'aver ricevuto dieci mila ducatoni d'argentò « pro dote, et dotis nomine prefatae magnificae D. Antoniae. » Fu in tale circostanza, che il mentovato duca investì della Terra e Contado di Borgonuovo suo figlio.

(1) Qui certamente il Cronista intende dire che li abitanti del Vescovato di Lodi abbandonarono le loro castella per ricoverarsi nella città di Lodi.

(2) Qui e più appresso trovo sempre scritto nel codice *Camnago,* ma credo sia un errore dell'amanuense, imperocchè nè nel territorio lodigiano, nè sulle rive del fiume Adda esiste

tra nostra voluntade, et portono via molte quantità di biave.

Como li soldati alogiono in borgo.

Nel 1452, adì 10 de lujo in lunedì, Petro Maria de Rossi da Parma, et Antoni da Landriano (1) veneno con la sua giente d'arme a rompere lo soprascripto ponte, e non poteno nocere niente e alogiono in borgo a nostre spexe.

Como se andò con lo campo a Camnago.

Nel 1452, adì 27 de lujo, che fo in lunesdì, si partì Petro Maria e Antoni de Landrian. Andeno con li Lodesani, con uno molino armato e quattro nave armate, a Camnago per rompere il ponte de li Veniciani, ma non poteno fare niente per casone che Pietro Maria et Antoni non volseno fare difesa nissuna ne lassarla fare a li altri.

De una tempesta molto terribile.

Nota in 1452, adì 22 lujo in sabato, fu una tempesta sì terribile il dì de santa Maria Madalena a

terra col nome di *Camnago*, per lo che è a credere ch'esso sia e debbasi leggere *Camairago*, villaggio che dista circa un 24 chilometri a scirocco da Lodi, chiamato nelle vecchie carte *Camariaco* o *Camairagum*.

(1) Capitani al servizio del duca Francesco.

ore 19 col vento, terributò (1) zosso molte casse (2) et mure e del campanile e del domo, e rope la majsta in domo, e cavasuxo (3) 200 piante de frutte.

Della rotta de Camnago.

Nota 1452, adì 25 lujo in mercoldì, il Signore Alesandro Sforza andò a Camnago con più de dua miglia cavagli et omeni asai da Lode, per rompere il ponte che aveva facto Veniciani suxo Adda. El dito Signore Alesandro fu rotto, et persi tuti li cariagi de li soldati et forsi ducento cavagli, et fo preso più de 500 omeni da Lode e del contado, et fu preso Andrea da Birago, et Tadeo dal Verme, et M. Ferlino inzignero, et Petro Maria Rosso et tuto lo carrogio de le victualie, e questo fo per caxone che li nostri soldati che andoro a robare le biave. (4)

Como si perse Pandino.

Nota 1452, adì 29 lujo et in sabato, li Veniciani dopo questa rotta presero Pandino.

(1) *Gettò a terra.*
(2) *Case.*
(3) *Estirpò, svelse.*
(4) Nessuno delli storici lodigiani ricorda questo importante fatto di Camairago. Soltanto il Simonetta nella sua *Sforziade* fa cenno di questa rotta toccata ad Alessandro Sforza nel lib. XXII, cap. VI, senza però precisarne il luogo.

Nota 1452, adi 3 agosto, la Madona Bi
un bello figliolo,(1) e fu el dì de San Lo
fu quello di confinati molti citadini; e t
in quello di Basanino da Caxetti a Mila
il curlo et fuli dato quassi 38 de corda, e
apicato cosi morto.

E in 1452, adi 11 de setembre, Cristo

(1) Qui il Cronista pare accenni alla nascita di Sf
Sforza, seguita in Milano il 3 d'agosto del 1452, co
gliesi dal Regis.° delle Lettere ducali dal 1450 al 1487
esistente presso l'Archivio Storico Civico, e non già
Lodovico chiamato il *Moro*, VII duca di Milano
sua famiglia, che come è noto nacque in Vigevano no
il 3 d'agosto come scrisse il Corio ed altri, ma ben
diciotto di quel mese, alle ore due di notte che cor
alle ore nove e mezza pomeridiane del diciassette,
da una lettera ducale, in Regis.° dal 1450 al 1455,
conservata parimente nel detto Archivio, gentilment
nicatami dall'Egr.° Prof.° G. Pagani, Dirigente il
che qui fedelmente trascrivo:

Pro nativitate I. D. nati ducali Ludovici

Bianca Maria Vicecomes Ducissa Mediolani. Ad
consolazione degli animi vostri, ve annunziamo com
ad due di nocte favendone *(favorendone)* la grazia
simo Dio, avemo dato in luce uno bello puto con
lui intera sanitade. Vogliando adunque che in rev
Dio da chi *(cui)* cognoscemo avere questo felice do
fare triduane e devote processione, et in segno d
alti falodii con suavi soni de campane. — Dat.
XVIII augusti, hora seconda noctis MCCCCLI.

Jon

A tergo: Spectabilibus et Egregii dilectissimis no
testati et Duodecim Provisionum Communis Medio

Laqua, e Boxo Albarnio, et Zovane Zocho funo in sabato apicati et squartati, et sono fati a torto.(1)

Come se requistò el ponte de Camnago.

Nota 1452, adì 25 de decembre, lo duca de Milano si requistò il ponte a Camnago sopra Adda, chera de Veniciani, per forza con le bastie, et lo prese.

Nel 1452, adì 10 de zenè, misser Tiberto Brandolin vene al soldo de duca Francesco.(2)

Como il duca de Milano ebe Ceredo.

Nota 1452, adì 28 novembre, et fu in lunedì, Evangelista Savello, capitanio de Veneciani, dete Ceredo al duca de Milano et vene al suo soldo.(3)

(1) Cioè: *giustiziati ingiustamente.*

(2) Il Giulini vorrebbe che Tiberto Brandolino si portasse alli stipendi del duca Francesco sul fine dell'anno 1452, o sul principio del 1453. Il Bossi per contrario, sotto l'anno 1452, scrive che — *Die sexto decembris Tibertus Brandolinus cum magno comitatu a Venetis ad ducis Mediolani stipendiis transit.* —

(3) Contro costui il Consiglio de' Pregadi deliberò « che chi il darà vivo nelle mani nostre abbia ducati 5000 e chi l'amazzerà abbia duc. 3000 e possa cavare tre di bando, eccetto di questa terra, ed essendo conduttiero, abbia lance 50; se sarà saccomano, abbia lance 10; se sarà caporale, abbia paghe 50;

Como el signor Corado secore Castellion.

Nota 1453, adì 15 agosto, lo Signore Corra
secore Castelliono, et rompete il campo de l
gnoria deVenecia chera per torre lo dicto cas
perché aveva termine quello dì, et poi si a
deva, et èra la disfacione del duca de Milan
Item la nocte seguente, vene una squadr
cavagli de la Signoria a Masalengo, e si lo mi
a saccomano perchè passano Adda.

Como il re Rainero se partì e andò a cas

Nel 1454, el re Rainero se partì da Pisenz
andò a casa sua, e foli fato grande onore.

Como fuzì Bartolame Coion dal duca.

Nel 1454, Bartolameo Choion se fuzì dal
Francesco, (2) et andò con la Signoria de Ve
et fo fato capitanio a Bressa de marzo.

se semplice fante, abbia paghe 25. E che l'imagine de
Savello sia appiccata, come di ribelle, ne' luoghi publ
etiam sia appiccata l'imagine d'un Francesco di Celan
armigero che condusse tal pratica. » — Sanuto, p. 110

(1) Corrado da Foliano, fratello uterino del duca. E
fa accadere questo fatto l'11 d'agosto, dove che il
scrive sia avvenuto il 15 dello stesso mese.

(2) Il Colleoni non si fuggì dalli stipendi del duca Fra
ma spontaneamente si condusse al servizio della Re

De la paxe fatta con Veneciani e el Duca.

Nota 1454, adì 9 aprile, in sabato a ore IIII de nocte, lo duca de Milano et Veniciani con la grazia de Dio conquiron (1) la Senerissima et santissima pace a lor modo, et poi la dominica seguente la feno bandire con grande solempnitade per tute le sue terre, et fu la domenega de le olive adì 14 aprile, et fo concluxa in Lode in corte, suxo la camera dove alogiava il duca Francesco.

Item nel suprascripto anno, aparseno tanti lupi in Lodesana che mangiaveno le giente, et molte ne manzono e molti ne guastono più di cento.

Item in quello anno suprascripto, fu una terribile tempesta in modo fo grande freddo, che al

Veneziana, e solo quando finì la sua condutta col Duca, il quale, avendogli mandato in Romano Francesco Simonetta per invitarlo a nuova ferma, il Colleoni rispose ch'ei voleva starsi libero, e Cecco con certo riso mordente soggiunse: — Sai tu ciò che ne potrà dire lo Sforza? Che tu sei un gran valente uomo, ma dalle milliaja di ducati per poco sei vinto. — E tu gli potrai per me rispondere, disse a Cecco il Colleoni, che con maggior sua onta e vergogna, non dalle milliaja, ma da un Ducato solo egli si è lasciato vincere. — Alludendo argutissimamente al Ducato di Milano, del quale esso Sforza, di capitano e difensore ch'egli era, si era fatto Signore. P. Spino, *Vita del Colleoni.*

(1) *Cercarono* dal latino *conquirere.*

mese de agosto butaveno fora li alberi e fioriveno, e fo grande carestia de erba.

De la morte del papa Nicola.

Nel 1455, adì 24 marzo, papa Nicola (1) passò de questa vita et fo degnissimo papa.

Nel 1455, adì 8 aprile, fu creato papa Calisto e fo napolitano. (2)

Nel 1455, adì 27 aprile, el Signor Tristano fiolo del duca Francesco tolse per moiere Madona Biatrice, fiola del marchexe de Ferrara.

Item in questo anno lo ponte d'Adda andò zoxo.

Como vene il duca Joan fiolo del re Rainero.

Nel 1455, adì 12 lujo, in sabato, el dì de San Nabor et Felis, vene a Milano Joan fiolo del re Rainero e foli fato grande onore.

Nel 1455, adì 22 agosto, misser Bartolomeo de Ricardi andò per capitanio a Firenze con grandi trionfi.

(1) Nicolò V (Tomaso di Sarzana).
(2) Calisto III (Alfonso Borgia), non napoletano, ma bensì spagnuolo.

De la indulgenzia per andar incontra al Turco.

Nel 1455, adì . . . otobre, vene a Lode frate Johanne de Napoli a scodere denari per la crociata per parte de papa Pio, per andar in contra li Turchi, e faceva bolle de assolucione per ducati 5, 4, 3.

Item nel suprascripto anno 1455, adì 10 setembre, nasciete a Petro Cagnolla uno puto senza braze con dui denti, e ebe una gamba più lunga che l'altra, et campò dì XV.

Nel 1456, adì 21 marzo, in dominica, fo morto e strascinato uno Zudè, perche andò in Santo Lorenzo e dette molte cortelate a uno Crucifixo, et fo pigliato et datoli tante cortelate et strascinato, et fo apicato a uno olmo chera a Santo Francesco, et quando fo alusco di Zudè (1) gli saltò uno gatto suxo il volto et parsi grande miracolo.

Como moire il Vesco di Barne.

Nel 1456, adì 29 de magio, M.r Antonio Brunero (2) da Parma Vesco de Lode, et fo il dì de Santo Gervasse, passò de questa vita.

(1) *All'uscio dei Giudei,* cioè alla porta o casa dove abitavano gli Ebrei.
(2) Leggi : Bernerio.

Nota 1456 che fo facto il castello de Lode, fecelo fare el duca Francesco.

Nota che fo creato puoi Carlo Palavicino Vesc de Lode, et fece l'intrada 1456, adì 5 de luj in dominica, et fece l'intrà da porta santo Ba tolamè, e questo ancora Parmexano.

Como aparve la cometa.

Nota che 1456, de zugno, aparse la stella co meta, et si levava lá ove tramontava il sole, e andava verso levante et pariva la nocte fin apress a dì, et fo quando fo la rotta di Belgrado pe frate Johan da Capistrana.

De la venuta del duca d'Urbino.

Nota 1457, adì 31 de marzo, che fu in zobia d quaresma, vigne a Lode lo duca de Urbino pe andare a Milano a visitare il duca Francesco.

Item, nel soprascripto anno, fu facto uno capi tolo de fratri a Santa Agnese (1457 adì 8 magio) et foli fati assai elemosine.

Item 1457, adì 5 de zugno, la domenega de l Pentecoste, fo facto capitolo generale in Milan a Santo Francisco, e fo data la Indulgenzia ple naria de pena e da colpa per bolla de papa Calisto

et fo estimato che a quella indulgenzia (*vi erano*) de forestieri più de ducento sessanta miglia, (1) et dura quella indulgenzia da sabato a vespero fin a la domenica a vespero, et si trovò ben quatro miglia Fra, e CCCC maestri in teologia, et per la calca tanta ne fo morto XVI persone et molti guasti, et si trovò de elemosina dinari XL.m libre.

Como morì lo re de Aragona.

Nota 1458, morite lo re de Aragona, adì 27 de zugno.

Como morì Papa Nicola Catelano.

Nota 1458, de lo mexe de agosto, morì papa Calisto, et fo poi creato papa Pio secondo. (2)

Como lo re de Franza ebe Zenova.

Nota 1458, adì 7 de...., lo re de Franza ave Zenova, e si ge la dete Misser Petrino de Campo fregoso dux de la soprascripta Genova con volontà de Zenovexi.

(1) Sembra che il Cronista intenda dire che a quella indulgenza intervennero più di 260,000 forestieri, il che ci sembra troppo esaggerato. Di questo fatto ne fa parola anche il Bossi nella sua Cronica, e dice che soltanto 100,000 furono i forestieri intervenuti, e che il capitolo generale durò due giorni.

(2) Enea Silvio Piccolomini.

Como papa Pio andò a Mantua.

Nota nel 1459, adì 27 madii,(1) papa Pio secondo andò a Mantova con li suoi prelati e cardinali, per far concilio per andar incontra al Turco.

Como l'ambaxaria del Duca de Borgogna vene.

Nota 1459, adì 8 agosto, alogiò a Lodi la imbaxaria del duca de Borgogna per andare al Concilio a Mantua da papa Pio, con più de trexento cavagli vene, el duca de Milano gli fece far le spexe a tuti.

Como il Signor Galeazo andò in Franza.

Nota che 1460, adì... de.., el conte Galeazo Maria si fo mandato dal duca Francesco con parechie squadre in soccorso del re de Franza.

Como morì papa Pio.

Nota che 1464, adì 14 agosto, morì papa Pio in Ancona, quando se voleva andare incontra il Turco.

(1) *Maggio.*

Como vene lo fiolo del re Ferrante Federico.

Nota che in 1465, adì 5 de magio, (1) in vernardì, vene uno figliolo de lo re Ferrando (*Ferdinando*) de Napoli chiamato don Federico, chiamato principe di Taranto, et vene con cavagli, più de 400 persone, et stete a Lode, et poi vene molti gentilomeni da Milano incontra facendoli grande onore, et stete in Milano uno mexe, et poi si partì e menò la spoxa fiola del duca Francesco chiamata Madona Ipolita, mogliera del duca de Calabria chiamato Alfonso, et andò con se Madona Drusiana mogliera del conte Jacomo Picenino, et Madona Bianca sua madre l'accompagnò sino a Cremona.

De la morte del duca Francesco.

Nota 1466, adì 8 marzo, e fo in sabato a ora sesta circa, morì quella bona memoria del duca Francesco duca di Milano, e non stete ammalato se non dui dì, e si lassò tuta la Italia in paxe, et quanto si fe duca de Milano era tuta la Italia in guerra.

(1) Il Corio non determina il giorno dell'arrivo in Milano di questo figlio del re Ferdinando di Napoli, dice soltanto che nella successiva primavera del 1465 Federico venne a Milano, il Giulini invece mette il suo arrivo alla fine di aprile.

Como il conte Galeazo fu facto poi duca.

Nota che nel 1466, adì 20 de marzo, in zobia a ore XVIIII, fo facto il conte Galeazo (*Maria*) duca de Milano, con grande consolacione e gloria de tuto Milano e de tuta Italia, et era tuta Italia in paxe, e questo posemo dire che la sua intrata fo simile a Octaviano che tuto il mondo era in paxe.

Como il duca Galeazo vene a Lode.

Nota 1467, adì 27 aprile, in lunedì, lo duca Galeazo vene a Lode con li stendardi che erano V, e con la sua famiglia e altri soldati, e steti XV dì, per andar in Toscana contra Bartolamè Choion.

Como il Duca Galeaz andò in Toscana.

Nota 1467, adì XI de magio, il Duca Galeazo, da matina, cavalcò con tuta la sua gente d'arme, et andò a Imola in Toscana, e steti in quelle parti più de trì mexi al contrasto de Bartolame Choiono.

Como il suprascripto duca se partì, et andò a campo a Vercelli.

Nota che il suprascripto duca andò poi al campo a Vercelli cioè 1467, e lì stete col campo

per spacio de dui mexi, e poi fece la pace col duca di Savoia e con monsignore Filippo fratello del duca di Savoia.

Como il duca de Calabria vene.

Nota 1467, adì 22 decembre, vene a Lode il duca de Calabria, fiolo del re di Napoli, e cognato del duca Galeazo, e andò a Milano adì 23 decembre.

Como vene sua moiere a Milano Madona Ipolita.

Nota 1467, adì ultimo decembre, vene la duchessa de Calabria a Milano per la via de Zenova, et menò 90 carriagi et molte donzelle, e andò a Milano.

Como la pace fo fata tra il duca Galeaz e tuta Italia con la Signoria per anni 30.

Nota 1468, fo facta et confermata la pace con la Signoria et altri Signori con lo duca Galeazo Maria Sforza duca de Milano, et fo 1468, adì 2 de magio.

Como il Duca Galeazo menò moiere.

Nota che in 1468, adì 6 de lujo, in mercoldì, menò sua dona Madona Bona, che fo figliola del

duca di Savoglia e sorella de la mogliera del
de Franza, et intrò in Milano una zobia da r
tina con ventiquatro damixelle vestite a la fr
zesa, e lei ancora vestita di broccato d'oro bia
e con 92 done milanexe in compagnia, col r
gior onore che mai si vedesse, et fuli don
tanto che valeva una citade, et fo extimato c
quanta miglia ducati, et fo adì 6 zugno et ore
1468.

De la morte de Madona Bianca madre del duca Galeazo.

Nota 1468, adì 23 otobre, in dominica, morì
bona memoria de Madona Bianca duchessa
Milano, fiola del duca Filippo, mogliera del du
Francesco, madre del duca, et morì in Melegna

Como il duca mandò il campo a Bresello.

Nota 1468, de otobre, il duca Galeazo mandò
campo a Bresello che era del D. Signore da C
rezo, perchè non voleva stare a obidienza, e l'el

Come nasciete uno fiolo al duca Galeazo.

Nota che in 1469, adì 20 junii, nasciete u
bello fiolo al duca Galeazo duca de Milano,

illustrissima duchexa Bona Maria, e gli misse nome Johanne Galeaz Maria, e poi li fo dato dopo la morte del padre la Signoria a lui ch'era primogenito, e fo MCCCCLXXVI adì 26 decembre, como fu amazado in quello dì suo padre, el dì de santo Stefano.

Como il duca Galeazo dete sua sorella per mogliera al signor Guelmo.

Nel 1469, adì 16 agosto, el duca Galeaz dete Madona Isabetta sua sorella per mogliera a il marchexe di Monfera, cioè il Signor Guelmo, (1) il dì de Santa Maria da mezo agosto.

Nota che cazete(2) il ditto capitello MCCCCLXVIIII, adì ultimo de marzo, in zobia santa da matina, e parse fuxe uno miracolo tanta disfacione.

Nota che fo poi rifato il ditto capitello del Domo verso la piazza MCCCCLXVIIII, adì 10 setembre.

Nota poi che il ditto Domo volse cascare, e folli facto tre volte belle per M. Jacomo da Comazzo, e fo in MCCCCLXVIIII.

(1) Guglielmo di Monferrato.
(2) *Cadette.*

Como nasciete al duca Galeaz un altro

Nota che 1470, adì 30 magio, in m
ore 18, la Madona Duchessa ebe uno fig
batizzato la dominica primo julii in
folli messo nome Ermes e Siro e Nicol
Papia fo fato grande trionfo de giostre
menti.

Item 1470, adì 10 setembre, vene Mad
col Duca Galeazo, et poi andono a Cre

Nota 1471, del mexe de magio, el duc
con Madona Duchessa andono a Fiore
Luca, et poi a Zenova.

De la morte del duca de Savoia.

Nota 1472, del mexe de zenè, apparse
con una grande coda a ore 4 de nocte, e
in sul dì, et morì il duca de Savoglia.

**Como vene a Lode el Cardinale
di Sancto Sisto.**

Nota 1473, adì 11 de setembre, vene a
Cardinale di San Sisto, (1) nepoto del papa
era del ordino di San Francesco, et vene co

(1) Frate Pietro Riario.

pompa che bastaria a uno imperatore. E lo duca Galeazo gli fece tanto onore quanto al Santo Padre, et tornando a Roma fu atossicato lo mexe de zenaro 1474.

Como vene lo re de Acia a Lode.

Nota nel 1474, adì 9 magio, vene a Lode lo re de Acia che sta li confini de Todeschi e Ungari e Resia (*sic*), et vene con cento cinquanta cavagli et andava a Roma per sua devocione e per farsi incoronare dal Santo Padre papa, et era venuto longe tre miglia, el suo paese se chiama *finibus terre,* et è appresso a Irlanda dove (*è*) il pozzo di San Patrizi, et vene il dì de san Bernardino in zobia. (1)

(1) Questa venuta in Lodi del re di Danimarca Cristierno non è toccata dai nostri storici. In un esemplare ch'io posseggo dell'opera del Molossi: *Memorie d'alcuni uomini illustri della città di Lodi,* che apparteneva a certo Girolamo Astorri, tutto postillato con note manoscritte, alla vita di Franchino Gaffori evvi la seguente nota:

« Ho avuto ad uso dal sig. D. Giuseppe Carminati, questo dì 26 novembre 1810, un codice che possedeva F. Gaffori. Contiene un'opera di musica di Francone Parigino, cappellano del papa e Maestro della casa o sia Ospitale de' Cav. Gerosolomitani di Colonia, e che si trova anche alla Biblioteca Vaticana ed Ambrosiana. Ed un'altra opera di Musica intitolata: *Lucidarium* di Marchetto da Padova, che non è compito in questo codice. In fine vi è una nota che trascrivo, ma che

Como don Fedrico andò in Bregogna.

Nota 1475, adì 26 januari, in zobia, vene
Federico fiolo del re Ferrando de Napoli a I
per andare in Bregogna a tor mogliera, et
con più de 400 cavagli et giente a piedi 200
muli 100 con carriagi.

non posso ben leggere tutta, tant'è cattiva la scrittura
Anno Incarnationis Dominicae 1474. Dum Dominus D.
sternus Rex Daciae (*leggi* Daniae) allamanus, statura
grossus ac rubicundus, placidusque et mitis, remearet ex R
et applicuisset Mantuam nam cognatus erat Ill.mi Domi
Lodovici de Gonzaga marchionis Mantuae, quum uxor
et regina erat Dominae D. Barbarae uxoris predicti I
Marchionis, applicuit deinde ad urbem Laudae in festo A
sionis quod fuit XIX Maii, maximis arcubus triumphalis,
ipsa die magna affuit pluvia, et hospitatus est in Episco
Die seguenti celebratum fuit festum sancto Bernardin
Rev. D. D. Carolus Palavicinus Episcopus Laudensis in
tificalibus constitutus, missarum solemnia celebravit. A
runt multi dignique cantores, itaque erat praeclarus Mu
et Cantor Dominus Franchinus Gafforius. Majestas ipsius
gis ducatos decem altaris manu obtulit, deinde singulis ti
nibus ducatum unum largitus est, maximasque alias hun
tates egit, ob quod memorandum adventum suae sacrae
jestatis existimamus commemorare. —

« La Pasqua in fatti nel 1474 cadde al 10 d'aprile, e
scensione al 19 di maggio. Cristierno I re di Danimarc
a Roma nel 1474, per domandare a Sisto IV una perm
zione (e non per farsi incoronare) del voto fatto d'andar
in Terra Santa. Prese in moglie la vedova del re pred
sore Cristoforo, la quale era della casa di Brandeburg
marchese di Mantova Lodovico aveva pure una di Bra
burgo, Barbara, sorella della regina di Danimarca. »

Como vene lo bastardo de Bregogna.

Nota 1475, adì 16 de marzo, in zobia de quaresma, vene a Lode lo gran bastardo de Bregogna fratello del duca de Bregogna, et andò a Roma al Gibileo per sua devocione.

Nota che li orcani funno fati 1475; adì 16 marzo fu fato lo relojo da le ore per uno milanexe. Il suprascripto anno, Pollo Dardanon fece li organi.

Nota 1475, il duca Galeazo andò a Spino e circondò tutti li boschi con più de mille cani, e pigliò certi cervi grossissimi.

Nota 147... adì..., fo facta la maestà di santo Alberto, e la intagliò un M.r Beltramino de Milano, e Nocente Lupo la dorò e depinse.

Como il duca Galeaz fe fare la mostra de cavalli.

Nota 1475, adì 12 zugno, il duca Galeazo mandò a far la mostra, per tutto lo suo territorio, de cavagli, soldati et citadini, tra li quali fo sopra D. Johanne da Scipion, D. Alessandro Visconte, Michele de Bataglia, e Pietro Francesco Visconte con cinque canzileri per fare la mostra de cavagli, e fo facta onorevolmente.

Como morì Bartolame Coglione.

Nota 1475, adì 2 novembre, Bartolamè
morite a Malpaga de Bergamasco, e la
ebe molto tesoro et roba, et caxe, et pos
da lui.

De la morte del duca Galeaz.

Nota 1476, adì 26 decembre, como o
sopra, fu morto il duca Galeazo in su
de Santo Stefano in Milano, e quelli che
no furno squartati e missi li quarteri a le

Como il duca Johane Galeazo
fo fatto duca.

Nota 1476, adì 26 decembre, fo facto
duca Johane Galeazo, come ho dicto de

Como il marchexe de Mantua
vene a Milano.

Nota 1477, adì 2 de febraro, el signor m
de Mantua D. Federico vene a Milano
così vecchio che non poteva andare, e fu
in is barra (*sic*) da due cavagli che no
stare a cavallo.

Como vene uno alegato.

Nota 1477, adì 20 febraro, in zobia, lo secondo dì de quaresma, vene uno alegato et andò a Milano.

Como Zenova corse a romore.

Nota 1477, adì 10 de marzo, Zenova corse a rumore contra Madona Bona duchessa de Milano, e feceno guerra fin adì..., et poi sacordono con la nostra Madona duchexa.

Como Milano corse a romore.

Nota nel 1477, adì 23 de magio, Milano corse a romore e nissuno non sapeva ciò che fusse, e lo Duca de Bari pigliò porta Toxa e Porta Renza, per modo si levò in arme più de trenta miglia persone, et lo Signore Octaviano volse fugire e anegò in Adda.

Nota che 1478, adì 15 marzo, se maritò la figliola del duca de Bregogna al fiolo de limperadore, e cavalcando dreto a uno cervo, correndo con cavallo cascò, e rompetesi il collo e morì.

Como Fiorenza fo a romore, e fu amazato Giuliano fratello de Lorenzo de Medici.

Nota 1478, adì 26 de aprile, in Fiorenza fo uno grande tractato con consentimento de Papa Sixto

e li Pazi, tra li quali gli era lo Arcipisco de Pisa, et fo amazato Zuliano de Medici in Santa Libera el dito Arcivesco fo poi apicato in su la pia de Firenze con Jacomo et misser Pogio, et m altri citadini, e tuta la famiglia del dito Cardin

Como Zenova un altra volta si rivoltò contro Milano.

Nota 1478, adì 24 luio, Genova si ribellò con la Signoria de Milano, et feceno uno dux mis Prospero Adorno.

Como le giente del duca de Milano andono per ripigliar Genova e fo rotti.

Nota 1478, adì 8 agusti, fo rotto il campo duca de Milano, et fo rotto al zorno appresso Genova 4 miglia (*sic*), et fo morto molti vale omeni et presi assai, et forno menati in galea fideno (2) spogliati tuti nudi.

Como i Svizzeri rompeno le gente del duca de Milano.

Nota in 1478, adì 28 de decembre, lo dì de nocenti, i Sviceri, idest Todeschi, rompeteno il

(1) Francesco Salviati.
(2) Nel senso di *erano*.

stro campo in valle de la Ventina, (1) et fo morto più de mille omeni, et forno morti de là daponte de Tesin in le terre de Sviceri.

Como lo signor Roberto intrò in Tertona.

Nota 1479, adì 21 agosto, in lunedì lo signor Roberto de Sanseverino intrò in Tertona con lo Signor Lodovico Maria de Visconti, (2) fiolo del duca Francesco, et fo la vigilia de sancto Bartolamè.

Como lo signor Lodovico fe paxe con la Duchessa.

Nota 1479, adì 7 de setembre, lo signor Lodovico Visconti intrò in Milano dacordio con il popolo et la duchessa, et poi intrò lo Signor Roberto et feceno pigliare misser Cecho de Cabria (3) canzilero, et fecelo metere in presone nel castello de Pavia con Johane suo fratello.

(1) Valle Leventina. Il Bossi ed il Corio scrivono che questo fatto avvenne circa la metà di novembre.

(2) Lodovico Maria Sforza.

(3) Francesco Simonetta calabrese, cancelliere e secretario ducale.

Como fo cridata la paxe.

Nota 1480, adì 25 marzo, el dì de Santa Ma
fo cridato la paxe per tuta la Lombardia, in
bato. (1)

Como fu tajata la testa a misser Cecho.

Nota 1480, adì 30 de otobre, in Pavia in lo
stello, fu butato via la testa a D. Cecho de
labria canzilero e secretario del duca Galeazo

**Como vene la spoxa de Mantua che andav
in Bregogna.**

Nota 1481, adì 19 de zugno, vene a Lode
figliola del Signor marchexe de Mantua, et a
a marito in Bregogna.

Como il gran Turco morì.

Nota 1481, adì 3 de magio, morì el Serenissi
imperatore de Costantinopoli, cioè il gran Tu
et morì in Costantinopoli, et per la morte su
mixo a saccomano tute le marcancie de cristi

(1) Cioè la lega e la pace tra il duca di Milano e il so
pontefice, il re di Napoli e la republica Fiorentina, escl
Veneziani.

Como il duca de Urbino fo facto capitaneo de tuta la lega, et morite.

Nota 1482, morite el duca de Urbino, a dì 10 setembre, Capitaneo generale de tuta la lega, et morite nel Polesno de Ferrara per mezo figarollo, adì 11 setembre.

Como morite Magnifico Signor Misser Roberto Malatesta da Rimino Capitaneo.

Nota 1482, adì 10 de setembre, morite quello famoxo e Signore misser Roberto Malatesta, Signor de Rimino, morite a Roma: el dì de nante morisse, ruppe il campo del duca de Calabria, et fo una asperissima rotta.

Nota che 1483, adì... de..., (1) morì el Serenissimo de Franza Lodovico, e fo facto re il suo figliolo che si chiama Carlo.

Como fu cridata la pace tra la Signoria, el duca de Milano, el marchese de Ferrara, et la Lega.

Nota che 1484, adì 7 de agosto, a ore XV, fu coligata a Bagnolo, in Bressana, la Signoria col

(1) Luigi XI di Francia morì il 30 di agosto a Plessis-les-Tours.

duca de Milano, e venero il duca di Calabria,
Signor misser Lodovico, e con il marchese
Ferrara, e con la santità de papa Sisto, el co
Jeronimo e tutta la Senerissima et Santissima l
per la guerra mossa per Veneciani contra il d
de Ferrara cominziata 1482, adì... de..., et
el Signor Roberto butò uno ponte a Trezo 14
adì 15 luio, et poi fo butato via, e poi vene
duca de Calabria et mise campo in Bressana,
pigliò più de 40 castelli tra Bressana et B
gamasca, et riduce la Signoria a mal porto
l'avesse lassato fare.

Como morì papa Sisto.

Nota 1484, adì 13 agosto, morì papa Sisto
Savona Genuvexe (1) in zobia, barba del conte
ronimo.

Como fo facto papa Innocenzio.

Nota 1484, adì 29 de agosto, fu creato papa
nocenzio Octavio, (2) e si chiamava el cardin
Molfetta.

Nota 1484, adì 24 aprile, fu acomenzato a f

(1) Sisto IV (Francesco della Rovere).
(2) Giovan Battista Cibo, genovese.

le vedrate del domo per tute le fenestre per uno milanexe chiamato M. Nicolò Varallo, (1) e feceli fare parte la cummunità, el resto i paratici.

Nota 1484, adì 18 ottobre, fu fata e livrà la sacrestia da Lode per M. Antonio Batagio.

Nota, adì 24 otobre, fu rotto il campo di Fiorentini a Petra Santa da Zenovexi, et fo rotto il conte Antonio Marzano, el conte de Pittigliano el conte Borella.

Nota 1485, la vigilia de santo Johanne, fo portato il morbo in Lode per uno Pavexe, e durò uno anno... mesi, e nel suprascripto anno morite le vide.

Nota 1485, adì 10 de magio, se principiò una certa guerra trà la Santità del papa e la Serenissima Maestà del re Ferrante, e fo per modo che fo assediata Roma per li magnifici misser duca de Calabria figliolo del dicto re, et misser Johane Jacomo de Treulzi condutero de omeni d'arme 600, e certe fantarie quali forno mandate

(1) Questi è quel Nicola Varallo di frequente nominato nelli *Annali della fabrica del Duomo di Milano* (t.° 2 e 3), il quale, per la sua maestria sostituito al Pandino, lavorò e dipinse pel corso di quarant'anni le vetriate del detto Duomo. Nella Catedrale di Lodi non v'è più alcuna traccia di vetri dipinti dal Varallo.

in soccorso del dito re da lo Illustrissimo nostro Signore duca de Milano, e fo talmente assediat Roma che uno a dovere disnare manzava in soldi 6 de pane et ultra, per casone de la dicta guerra Un altro figliolo del ditto re, col suo esercito rupe la giente de la Chiesa, ne la qual rotta fu morto D. Agostino de Campofregoso, et questa rotta fu a Santo Severino cità del reamo, la quale era ribellata dal re, fo ripresa e saccomanata.

Nota 1486, adì 11 de agosto, a ore 4 de note, in Roma fo conclusa la pace fra la soprascripta Santità del papa et del Serenissimo re Ferrante, in sema con li suoi aderenti e collegati, et fo publicata in Lode adì 15 agosto.

Nota che in 1486, adì 18 setembre, in martedì fo spogliato le giente d'arme de signor Roberto de Sanseverino Capitano de Veneciani, et fo spogliato da le giente de misser Joane Bentivoglio et da li citadini et contadini Bolognesi, el signor Roberto fugì con pochi cavalli a Venecia.

Nota 1487, adì 10 de marzo, (1) li Sviceri corsero per la Valtolina, (2) et pigliono molte giente e ro

(1) Il Bossi, nella sua *Cronica*, pone questa invasione degli Svizzeri in Valtellina alla fine di febrajo.
(2) Valtellina.

bono il paese, e pezorono (1) assai migliara de ducati. El stato de Milano gli dette XII mila ducati, e feceno la paze adì 2 de aprile, e questi si...ra mono (2) la liga grisa.

Nota 1487, adì 14 aprile, li Sviceri corseno, cioè la liga del bo (*sic*), e corseno da Berinzona e feceno grande dalnagio. (3)

Nota 1487, adì 11 aprile, zonse in Milano uno Episcopo mandato dal Re de Ungaria, per sposar Madona Bianca sorella del duca Johane Galeazo, e sposola per il fiolo del re de Ungaria, e menò seco cavalli 300...; el dito Episcopo, al nome del re de Ungaria, si donò al nostro Illustrissimo Signore — 25 — cavagli molto belli, e una credenza fornita tuta d'ogni cossa de argentero dorato cioè bazile, bronzini e ogni altro fornimento.

Nota 1487, adì 14 del mese de aprile, a gionse a Lode e poi andò a Milano, el duca de Ferrara duca Ercole per andare a santo Jacobo de Galiera, (4) con 250 cavagli et molto bella compagnia,

(1) Cioè: *presero*.
(2) Questa parola mal scritta, non la potei decifrare.
(3) Per *danno*.
(4) Leggi: di *Galizia* in Ispagna.

tra il quali erano 66 con le colane d'oro e mo
bene in poncto, vestiti de sede a divisa meri m
reli et mezi bruni.

Nota 1487, adì 14 de aprile, el sabato santo,
rotto il campo de Zenovexi da Fiorentini a S
zanelo, et ne fo morto assai et presi de Genov

Nota 1487, adì 18 aprile, ritornò in dreto el D
Ercole de Ferrara, che non andò a santo Jaco
perchè il papa non volse, et andò a Roma
farsi assolvere.

Nota 1487, adì 26 aprile, el duca de Storl
dette una certa rotta a Veniciani a Rovere (1)
presso a Trento.

Nota 1487, adì 28 de aprile, fo rotto gli Svi
a Dondosola, (2) e no fo morto più de 1200, e
messer Renato da Triulzi, el conte Johan Per
mino, el dito D. Renato fo ferito d'un schiope
in un pede.

Nota in 1487, adì 10 junii, Rovereto castello
Veniciani in Veronexe fo preso da Todeschi, c
el dux de Storlich, e quel di Bavera, el duca
Sansogna (*Sassonia*), e certe altre leghe Todesc

Nota in 1487, adì 3 de julii, li dicti Signor

(1) Rovereto.
(2) Domodossola.

deschi deteno una rotta a la Signoria de Venecia nel Veronexe, nel quale forno presi cerchi (1) a XXV capi de squadra tra a piedi e a cavallo, ne li quali fo preso Antoni Maria fiolo del Signor Roberto di Sanseverino, el fiolo del Signor de Camarino, el conte Bernardino de Montone, el fiolo de D. Guido Rosso e certi altri caporali, e restò poco ch'el Signor Roberto de Sanseverino non fosse preso et folli morto dui cavagli.

Nota 1487, Sarzana in Toscana fo presa da campo fiorentini, con aiuto dell'Illustrissimo duca nostro de Milano.

Nota 1487, adì 16 de julii, como la Signoria de Zenova insema col popolo suo si deteno al nostro Illustrissimo duca de Milano, et là acceptato per suo Signore, al dì suprascripto si fornite il casteleti et santo Francesco insema col palazzo, e poi no ge la volseno dare fine a uno certo tempo.

Nota 1487, adì 10 agosto, el Signor Roberto de Sanseverino fo morto ferito prima da uno capo de squadra choionescho, et poi fo preso da Todeschi per menarlo per presone a Trento, e morì per la via e fo soterato in Trento.

(1) Per: *circa.*

Nota 1487, adì 15 de agosto, fo facto li organi in Domo, e li fece Pollo Dardanon, e feceli di sua propria mano. (1)

Nota in 1487, adì 19 setembre, vene a Lode l'im basaria del Re d'Ingaltera, et era uno cavaller de Rodi vecchio, belissimo omo, con parecchi ca vagli e veneva de Venecia.

Nota in 1487, adì 20 de setembre, zonse l'in basaria de lo re de Spagna chiamato conte d Tintila, e vene meglio in ordine che ambasari venesi gran tempo (*sic*), con 4 trombeti dui tam borini, et muli 8 e cavagli 70, molto ben vesti l suoi tuti con lui (*sic*), 8 cavallieri con collane, e lui n'aveva una stimata assai, con perle grosis sime in torno a uno robino.

Nota in 1487, adì 7 de otobre, fu cacciato le fe mine fora del logo in la strata, (2) per molti mi

(1) Questa notizia fu già ricordata dal nostro Cronista al l'anno 1475. Bisogna credere che, forse a cagione dei temp calamitosi, gli organi, di cui qui si fa ancora parola, siano stat terminati in quest'anno.

(2) La strada in cui venne costrutta la chiesa dell'Incoronata anticamente chiamavasi dei Lomellini, e ciò si raccoglie dall'I strumento di convenzione 20 maggio 1488, fatto tra i Deputat di detta chiesa e Giovanni Batagio architetto, publicato da Cle Porro nelle *Memorie Originali italiane risguardanti le Bell Arti*. Bologna 1841. Serie 2ª a carte 52 e seguenti. In ess convenzione è detto: « Prefati Domini Priores et Deputati su

racolì fo fato per la nostra Dona, et fo principiato de farli una Chiesia chiamata Santa Maria de lincoronata.

Nota 1487, adì 15 de novembre, a ore 4 di nocte, fo facta la pace tra la Signoria de Venecia e li Todeschi, li Todeschi li avevano pigliato Roveredo et spianato.

Nota 1487, adì 25 de novembre, a ore 17, fo data D. Bianca, sorela del duca Johan Galeazo, al fiolo del re de Ungaria, e la sposò un vescovo mandato in persona del spoxo, e fo in dominica. El sabato azonse monsignor Ascanio da Roma, e vene in 5 giorni a Milano stravestito da cavalario, e fo donato alla soprascripta sposa uno anelo diamante de valuta de 4 m ducati, e poi capelo (*sic*) con tante gioje valeva X m ducati, poi veste per suo portare 32, fate a la foza de Ungaria.

Nota in 1488, adì XXV marzio, in zobia, vene il duca de Ferrara a Lode, e andò a Milano et

pradicta fabrica..... dederunt et dant dicti M. Johanni..... onus construendi et construi faciendi Ecclesiam sub titulo Sanctae Mariae Incoronatae Civitates Laudae in hedificiis seu domibus in quibus fieri solebat taberna magna et publica lupanaria in stricta de Lomelinis sic appellata, quam Ecclesiam seu Oratorium ipsi Domini Deputati intendunt et volunt fa bricari facere. »

poi a Vigieveno, elì feceno consiglio, et si refermò, lui el marchexe da Mantua, con el Stato de Milano, et vene in questi dì el signor di Pesero a Milano et folli fato grande onore, e de più giorni inanti, pur del mexe di marcio, D. Guido Antonio Arcimboldo andò per inbaxatore dal re de Ungaria con molta bella compagnia de gientilomeni de Milano e bene in poncto de veste e collane e zoglie, e tornò in dreto adì primo del mese de magio 1488. (1)

Nota in 1488, adì 15 de aprile, in martedì, fu morto il conte Jeronimo, nepoto de papa Sisto, gienero del duca signor de Imola e Forlì, et fo morto da Cecho de l'Orso da Forlì, in suxo la salla la mazò, e la dona (2) fugì in la rocca et si tiene per forza fin che le giente del duca de Milano andò a darli soccorso, e introrno dentro il dì de calende de magio per forza, e se ne amazò molti de luna parte e de laltra, el dicto Cecho fugì a Cexena, e Forlì e Imola si fornì per il

(1) Di questa ambasciata dell'Arcimboldi, nessuno dei nostri storici ne fa parola. Il Litta (*Famiglia Arcimboldi*) scrive che l'Arcimboldi nel 1478 fu scelto da Bona per ambasciatore all'imperatore Federico III, e nel 1483 Lodovico il Moro lo spedì ambasciatore a vari principi d'Italia.

(2) Caterina Sforza figlia di Galeazzo Maria.

duca de Milano a nome de li figlioli del conte Jeronimo. (1)

Nota in 1488, adì 29 magio, a ore 12, fo miso zosso la prima pietra con le processione, con tre impolete una vino et laltra olio et laltra aqua, con una pietra la quale è intagliata larma de la Communità, la qual chiesa è chiamata Santa Maria da lincoronata, et fo messer Johane Batagio de Laude maestro e inzignero, et fo adì 29 magio 1488 soto Johan Galeazo. (2)

(1) Il fatto qui ricordato dal nostro Cronista, è esposto con qualche diferenza dal Bossi e dal Corio. Questi scrivono che il conte Girolamo Riario, signore d'Imola e Forlì, fu occiso da certo Lodovico Panseco, ed il cadavere gettato da una finestra da altri congiurati. Unitosi a questi il popolo, Caterina Sforza fu presa e custodita insieme coi figli in una torre. Soltanto la fortezza con due porte della città gli rimase fedele. Udito il caso da Giovanni Bentivoglio, mandò tosto a Forlì ottocento cavalli e mille fanti, e fermandovi il campo aspettava il soccorso del duca. In questo mentre i ribelli minacciavano d'occidere Caterina e i figli, se non faceva restituir loro la rocca, il prefetto della quale con coraggio difendeva. Venuti a patti, la madre lasciando i figli per ostaggio, andò dal castellano per indurlo a restituire la fortezza. Appena Caterina fu nella fortezza, cominciò a molestare la città, minacciando estrema ruina se non gli si rendevano i figli liberi. Ma ciò non si eseguì. Giunto fra tanto Galeazzo Sanseverino mandato dal duca Galeazzo Sforza coll'esercito, s'unì al Bentivoglio, e Forlì si trovò accerchiata da tremila cavalli e altretanti fanti. Impauriti i ribelli, parte fugirono, parte restarono occisi, talchè Caterina coi figli restò libera, e creato principe il figlio maggiore Ottaviano.

(2) Questa importante notizia vale sempre più a convalidare

Nota in 1488, adì ultimo magio, fo morto el si
gnor Galeoto (1) signor de Faienza da certi conta
dini o vero suo cameriero, et fo fatto suo figliol
chiamato Estorre di Manfredi.

Nota 1488, adì IV de zugno, fo morto il cont
Johan Pietro Bergamino, condutero del duca d
Milano, et in quella ora fu ferito Messer Johan
Bentivoglio, larebeno morto se non fusse fugit
in la rocca chel castelano li apersi de dentro,
più non intro chel non possi intrare (*sic*), et
presone.

Nota in 1488, adì 2 de novembre, veneno pi
de 200 zenovesi a Milano et zurono fidelità al duc
Johan Galeazo, et portogli le chiavi de Zenova
del castelo, e deteno tute le fortezze in sua pr
pria balia.

Nota 1488, fu uno tractato in Bologna per vo
lere amazare D. Johane Bentivoglio, e forno i Ma
vezzi, parte ne fo morti e impiccati e confinati
Napoli.

che il disegno dell'Incoronata in Lodi è del valente ingegne
ed architetto lodigiano Giovanni Batagio, e non Battacchio
Bataglio come erroneamente fu scritto da alcuni; e che
prima pietra dell'edificio fu posta il 29 di maggio e non il

(1) Galeotto Manfredi che aveva sposata Francesca figlia
Giovanni Bentivoglio di Bologna.

Nota 1488, adì 24 de novembre, andò il Signor Ermes, fratelo del duca Johane Galeazo, con molta bella compagnia a Napoli, per tore la mogliera del duca suo fratelo figlia del duca de Calabria, e andorno per mare per la via de Zenova, et la sposa giunse a Milano adì.....

Nota 1489, adì 14 de zene, fece lintrata D. Guido Antonio Arcimboldo Arcipisco de Milano, et aveva auto mogliera et aveva parecchi figlioli. (1)

Nota 1489, adì primo febraro, (2) in dominica, la nostra Madona duchessa chiamata Isabela moglie de Illustrissimo duca Johan Galeaz, vene a marito con tanti trionfi chera cossa stupente a videre, et folli donato da ambasatori e da Communita quello che valeva a migliara de ducati.

Nota 1489, adì 4 setembre, in vernardì, da ore 23, fu preso il castellano del castello de Milano chiamato D. Felipo de Eustachi pavese, per uno tradimento; voleva fare dare il castello in le mani a lo imperatore, e fo pigliato Aluixo da Terzago

(1) Tanto il Bossi che il nostro Cronista lodigiano ricordano che l'Arcimboldi fu creato Arcivescovo in quest'anno. Il Sassi però e il Litta sono d'accordo nell'ammettere la sua elezione nel 1488, sul finire d'aprile.

(2) Il primo febrajo entrò in Milano e fu accolta nel castello di porta Zobia. Gli sponsali furono fatti il giorno seguente.

suo cognato, il quale era in questo tractato, piglià dui Todeschi, tra li quali n'era uno m prosimano a lo imperatore e fu relassato, e ritornò al duca de Milano, e per la liberalità li usò il duca, lo imperatore lo rimandò, e p liberalità usata dice de volere refermare il de Milano, o vero darli il titolo de re de L bardia.

Nota 1490, adì 14 marzo, morì el duca de voja, et fo fato tudore (1) il signor Lodovico ria Sforza.

Nota 1490, adì 6 de aprile, morì il Sereniss re de Ungaria chiamato Matias.

Nota 1490, adì . . . . . , lo re . . . . . 1491, adì 18 januarij, el duca de Ferrara (*Alfo d'Este*) menò moiere la fiola (*Anna*) del duca leazo Maria, e fo fati grandi trionfi e m giostre.

1491, adì 30 de januarii, a ore 13, Madona bela mogliera del nostro duca Johane Ga Maria Sforza duca de Milano, ebe uno belo e fo chiamato Ambrosio e Francesco.

1492, adì 25 julli, a ore 3 de nocte, il dì

(1) *Tutore.*

santo Jacomo, morì papa Innocenzio, (1) et stete papa anni 8, e ne la infirmità de papa Innocenzio fo fato cardinale il figliolo del Signor Roberto de Sanseverino chiamato Don Federico.

1492, adì 11 de agosto, a ore 6, fo creato papa Alessandro sesto, (2) de nazione Catelano de Valenzia, e fo fato monsignor Ascanio Sforza vice canzelero.

Nota che Adda crescete in tanta abondanzia, vene tanta alta che vene apresso a due spane a lo altare de sancto Rocco a porta d'Adda, e ruinò il ponte in due loghi et menò zosso moline 16, e andò soto aqua santo Gualte e ogni cossa fin a la torretta, e fo adì XV de agosto.

Nota 1493, adì 13 otobre, a una ora de note, fo promissa D. Bianca, sorella del duca Johan Galeazo Maria Sforza, e foi poi sposata a nome del Serenissímo imperatore Maximiliano, e fo poi adì... de novembre. (3)

---

(1) Innocenzo VIII (Giovan Battista Cibo).

(2) Roderigo Borgia al dire del Corio *entrò al pontificato... mansueto come bove. L'ha administrato come leo.*

(3) Il Corio scrive che ciò avvenne alla fine del mese di novembre.

Queste caxate forno cacciate fora de Lode D. Johane de Vignate 1416 ch'era signore Lode e poi la prese in quello anno.

Vistarini	Da Sancolomban	Alt·aroli
Bonsignori	Marliani	De la Figur
Modegnani	Remosi	Da Uvo
Lanavegi	Moron	De Busti
Bordonazi	Boldon	De Brambill
Micholli	Habon	De Grassi
Armagni	Guazon	De Santo Ga
Brugazi	Peladi	Signorin
Gavaci	De Bovo	Tineli
Gambari	Vitalon	Bonavidi
Pelarati	Da San Zovane	Longi
Da Corte	Di santo da Terzo	Fregonni
Chierixi	Da Canzo	Paderni
Mayne	Cervegnan	Castoldi
Bredi	Broli	Morelli
Dalalbera	Raxori	Magri
Migliaci	Faxoli	Brocchi
Busna	Marchexoti	Deparili
Alardi	Conti	Decarasali
Ladini	Podesta	Carminadi
Brioschi	Arlun	Sozzi
Concoregi	Voltolin	Scudelle
Moreni	Rustigon	Cazade
Da Lode	Grady	Milibaffi
Del Paya	Cairi	Gandin

Mascaron	Vidalli	Chieppi
Calvi	Aquagni	Oltrochi
Cedron	Terenzan	Terazi
Pandin	Vavasori	Guffori (1)
Cropelli	Circhian	Vilani
Campolongo	Oldan	Mareschotti
Monego	Pavesi	Grady
Pontiroli	Martin	

Infrascripti sunt domini Episcopi qui fuerunt in civitate Laude Nova.

Anno domini MCLXIII, corpus beati Basiani traslatum fuit de Laude veteri ad novam civitatem, die IIII novembris.

In primis fuit Dominus Lanfrancus de Casino (2) tempore construcionis dicte Civitas, qui modicum vixit post hedificacionem dicte Civitatis.

Secundus fuit Dominus Albericus Capitaneus de Merlino qui conversabat in curia Fedrici Barbarussa imperatoris Romanorum, et missus fuit per infrascriptum imperatorem in Tusiam (*Tusciam*

(1) Nel manoscritto si legge così, ma credo sia uno sbaglio dell amanuense che scrisse *Guffori* invece di *Gaffori,* famiglia ragguardevole di Lodi, da cui discende il celebre maestro di musica Franchino Gaffori.

(2) Fu l'ultimo vescovo di Lodivecchio, ed il primo della nuova città. Assunse il vescovato nel 1143 e vi morì nel 1158; il Ciseri dice che pose la prima pietra del Duomo il 5 di agosto dello stesso anno.

ora *Toscana*), et ibi decessit, quia fuit absidiat
in quedam Castro nomine Carariae. (1)

Tercius fuit Dominus Albertus de Rivolta, q
calonezatus fuit per Sanctum, et obiit in dicta
vitate in MCLXXVIIII. (2)

Quartus fuit Dominus Albricus de Cornu p
trinus (*patruus*) Domini Ambrosi infrascripti. (3

Quintus fuit Dominus Arderichus qui visit (s
episcopus anni viginti octo. (4)

Sextus fuit Dominus Jacobus Claravallens
abbas, electus tempore discordie Episcoporu
obiit ante quia fuit consecratus. (5)

Septimus fuit Dominus Ambrosius, qui modicu
vixit Episcopus. (6)

(1) Fu un vescovo più tosto degno dell'armi, che della mit
Tenne il vescovato dal 1158 al 1168, in cui morì. Sotto di
fu fatta la traslazione delle ossa di S. Bassiano da Lodivecc
nella nuova città.

(2) Questo trasse i natali nel castello di Rivolta, posto n
Ghiaja d'Adda. Il Ciseri dice che la sua famiglia chiamav
de Quadrelli. Fu uomo di gran santità, e governò la sua Chi
dal 1168 sino al 4 di luglio dell'anno 1179, in cui morì.

(3) Alberico della nobile famiglia Del Corno lodigiana,
vescovo di Lodi per dieci anni, dal 1179 al 1189, in cui m

(4) Arderico II, della nobile famiglia lodigiana Ladini, tenn
vescovato di Lodi per 28 anni, dal 1189 al 1217, anno di sua mo

(5) Giacomo III, che il Ciseri lo suppone della famiglia
digiana Cereti, morì nel 1218 prima d'essere consacrato.

(6) Ambrogio II, nipote del sopranominato Alberico, era

Octavus Dominus Otobelus de Sofientinis, qui multum invenit Episcopatum in debitum. (1)

Nonus fuit Dominus Bonjohanes de Fixiraga, qui vixit Episcopum anni XXXVII, et obiit MCCLXXXVIIII die martis VIII novembris, et multum fuit in consiliando Commune Laude, hec est sepultus in Laude in Ecclesia Sancti Francisi. (2)

Decimus fuit Dominus Frater Raimundus de Somaripa Ordinis fratrum predicatorum, et intravit in Episcopatum in MCCLXXXVIIII die veneris vigesimo tercio mensis decembris et fuit sepultus in ecclesia fratrum predicatorum, (3) et dicto anno fuit Abduam majorem quam fuit unquam.

Undecimus fuit Bernardinus de Talente, qui multum fuit sapiens et discretus et honorabilis milicie et populi Laude anno MCCLXXXXVI. (4)

Duodecimus fuit Dominus Egidius da Laqua, fra-

rimente della famiglia Del Corno; sedette nel vescovato di Lodi per pochi mesi, poichè la morte lo colse nello stesso anno 1218, in cui fu eletto.

(1) Fu consacrato vescovo l'anno 1219, e morì nel 1243. Fu uomo letterato e pio. Dopo la sua morte la sede vescovile di Lodi vacò per dieci anni, nel qual tempo la città fu interdetta, per aver aderito a Federico II persecutore della Chiesa.

(2) Il Fissiraga fu creato vescovo nel 1252.

(3) Morì il Sommariva l'anno 1296.

(4) Bernardo Talente, patrizio Lodigiano, cessò di vivere l'anno 1307, al 17 di marzo.

ter D.ni Previali et Maiavache da Laqua, ubi dicitur Pietra Maiavache. (1)

Tercio decimus fuit Dominus Leo de Palatinis, ordinis fratrum minorum. (2)

Quarto decimus fuit Dominus frater Lucas de Castelo, ordinis fratrum minorum, et sepultus fuit in uno lavelo in ecclesia Majori Laude. (3)

Quintus decimus fuit Dominus Paulus de Cadamustis civis Laude, et fuit sepultus in uno lavelo prope soprascriptum in dicta ecclesia, et stetit in Episcopatum anni triginta duobus, et obiit MCCCLXXXVI mensis novembris. (4)

Sextus decimus fuit Dominus Petrus de la Scala, et intravit in Episcopatum in MCCCLXXXVIII, et propter macia ipsius depulsus fuit ad civitatem Mantue, et ibi obiit. (5)

(1) Fu inalzato alla sede vescovile di Lodi il 15 di giugno del 1307, e morì nel mese di aprile del 1312. Dopo di lui si sviluppò un ostinato scisma, che durò sei anni, a cagione delle fazioni Guelfa e Ghibellina, volendo i primi per vescovo Alcherio Dall'Acqua, e i secondi Roberto Visconti.

(2) Il Zaccaria (*Laudensium Episcoporum Series*) scrive che fu eletto vescovo nel 1318, e resse la sua Chiesa sino al 1343.

(3) Secondo il Zaccaria, fu creato vescovo nel 1343 e vi sedette sino al 1353 anno di sua morte.

(4) Fu creato vescovo nel 1354.

(5) Della famiglia Scaligera Veronese. Per sospetti fu dal

Septimus decimus fuit Dominus frater Bonifacius de Botigelis de Papia, ordinis fratrum hercmitarum, et intravit in Episcopatum die dominico XI mensis madii in MCCCLXXXXIII, et sepultum fuit in ecclesiam heremitarum (*S. Agostino in Pavia*) die VIII mensis octubris MCCCCIIII.

Decimus octavus fuit Dominus frater Jacobus de Arigonibus, ordinis fratrum predicatorum, qui constituitus fuit episcopus Laudensem MCCCCVIIII. (1)

Decimus nonus fuit Dominus Girardus de Landriano, constituitus fuit episcopus Laudenses MCCCCXVIII. (2)

Vigesimus fuit Dominus Antonius De Berneris de Parma, decretorum doctor, qui intravit in episcopatum in die Sancti Michaelis MCCCCXXXVII, qui ampliavit non solum domos episcopatus sed et possessiones, et donavit multos libros et alia ornamenta ecclesia Laudensis qui optime gubernavit annis XIX, et obiit in civitate parme MCCCCLVI,

duca Giovan Galeazzo Visconti allontanato dalla sua sede, e morì in Mantova nel 1393.

(1) L'Arrigone lodigiano, fu promosso, secondo il Zaccaria, al vescovato il 26 febrajo del 1407 e morì nel 1418.

(2) Girardo de' Capitanei da Landriano tenne il vescovato di Lodi sino all'anno 1437, in cui passò a quello di Como. Morì in Viterbo il 9 di ottobre del 1445.

et jacet in ecclesia majori ante capellam Sanc
Baxiani, qui ipse dotavit, apud Campanile.

Vigesimus primus est Dominus Carolus ma
chio Palavicinus Parmense (1) et intravit Episcop
in die V mensis julii MCCCCLVI. Hic fecit mul
bona ecclesie Laudensi, et reliquit maxima o
namenta seu paramenta in auro, argento et s
rico, maxime baldechinum unum mirabilem cu
margaritis et perlis. Et haec omnia Laude serva
tur ad perpetuam ejus memoriam. Et vixit in epi
cupatu ultra annos quadraginta. Et mortuus e
monticellis (castello di *Monticelli* nell'antico Sta
Pallavicino) ubi et sepultus est in ecclesia di
Laurentii a se constructa et magnifice dotata.

LAUS DEO.

(1) Carlo Pallavicino de' marchesi dell'antico Stato Palla
cino, fu uomo splendido e amante delle arti. Sotto di lui
eresse l'Ospital Maggiore, la mirabile e preziosa chiesa de
B. V. dell'Incoronata, quella di S. Marta, di S. Clara nuo
e rifabricata quella di S. Pietro. Morì nel suo castello di Mo
ticelli il primo di ottobre del 1497.

Prezzo L. 1, 50

SIMON FÒRNARI

DA RHEGGIO

PRIMO SPOSITORE DELL' ORLANDO FURIOSO

NEL 1549

SAGGIO STORICO-CRITICO

DI

LUIGI FURNARI

PROFESSORE NEL R. LICEO-GINNASIO T. CAMPANELLA

Con appendice di documenti e notizie di storia patria

REGGIO DI CALABRIA
STAB. TIPOGRAFICO FRANCESCO MORELLO
Via dei Bianchi
—
1897

SIMON FÒRNARI

DA RHEGGIO

PRIMO SPOSITORE DELL' ORLANDO FURIOSO

NEL 1549

SAGGIO STORICO-CRITICO

DI

LUIGI FURNARI

PROFESSORE NEL R. LICEO-GINNASIO T. CAMPANELLA

Con appendice di documenti e notizie di storia patria

REGGIO DI CALABRIA
STAB. TIP. FRANCESCO MORELLO
Via Bianchi
—
1897

AL DOTT. NICOLA ARNONE

PRESIDE

ED A' COLLEGHI NEL T. CAMPANELLA

DALLA CUI OPERA

LA SUA PATRIA SI RIPROMETTE CITTADINI

PER VIRTÙ E SAPERE

NON DISSIMILI DAGLI ANTICHI

OFFRE QUESTE PAGINE

L. F.

MDCCCXCVII.

PREFAZIONE

Vedendo di chi si parla in questo libro, e chi è chè ne parla, il lettore potrà inclinare a ritenere che io abbia scritto per illustrare un mio antenato. Sarà nel fatto illustrato; ma non è consigliato da vanità gentilizia il presente lavoro. Rovistando le carte di famiglia e gettando gli occhi sopra alcune di esse, ebbi sospetto che fra le notizie sinora pubblicate intorno a Simone Fórnari ce ne fosse d' errate. Allora ricercando con più accurato studio, presto m' accorsi che il sospetto si tramutava in certezza, e che a me s' imponeva la necessità di bene studiare i documenti, e rifare la biografia di quest' illustre uomo di lettere. Lavoro questo, al quale altri non avrebbe potuto attendere con eguale fortuna, per la difficoltà di procurarsi quelle notizie e que' documenti, che io ho già belli e pronti, o almeno indicati, fra le carte domestiche. L' amore poi di giovare alla storia della mia città, m' ha consigliato d' allargare i limiti che avevo imposti al lavoro, in guisa che, in luogo

d' una breve dissertazione, è venuta fuori una
grafia storico-critica. Della quale forse mi sa
grado gli studiosi della nostra storia letteraria
ma m' è caro ch' essa torni specialmente gradita
concittadini, i quali ricorderanno non senza co
mento, che se l' una delle due Reggio diede al
il Furioso, l' altra fu la prima a dare studi e
su quel poema, i quali e pel loro valore intrinse
essere opera d' uomo vissuto contemporaneo all'
servirono di fonte a studi posteriori. La necessità
queste ricerche m' ha poi fruttato anche la soddis
di trovare i miei antenati in ogni tempo laborio
diti a servire il proprio paese. Così voglia il ci
anch'io possa chiudere gli occhi con la coscienza
prestato opera utile alla mia città, quand' anc
m' abbia recata qualche amarezza. La patria è
sempre; e però se talora ci sembra che essa a
meglio che possiamo fare non è il proferire l'
patria, non avrai le mie ossa, *bensì l' adope*
rimetterla a buon sentiero, con tutta la nostra
e più con la preghiera a Dio, supremo datore
come a gli uomini, così alle città ed a gli stati
chè, come cantò il nostro Ariosto (Fur. VIII. st

Savio è chiunque a Dio sempre si volse,
Ch' altri non potè mai meglio aintarlo.

CAP. I.

Brevi cenni della famiglia di Simone

La famiglia Fórnari o Fúrnari [a], o in qualche scrittura anche Fornaro, trae origine da Genova, dove un Ottone fu console della repubblica negli anni 1106 e 1118, Fabiano anche console nel 1134, e Rodano nel 1150. Nel 1229 un Filippo migrò da Genova in Sicilia [b], ov' ebbe dall' Imperatore Federico II l' ufficio di *percettore delle tande reali.* I suoi discendenti acquista-

---

a) Lo scambio dell' *o* con l' *u* è soltanto accidentale, derivato un po' da proprietà dialettali (cfr. forno = furnu), un po' dall' uso di latinizzare il *Fornari* in *Furnarius.* Questo scambio non solo è ovvio in tutte le scritture antiche, ma fu da me osservato nella stessa Genova, ove nel breve di beatificazione di Maria Vittoria Fornari (nata nel 1562, morta a 15 dic. 1617, beatificata da Papa Leone XII nel giugno 1828) trovai scritto: *Beata Maria Victoria e Furnariis.* Anche lo Spanò-Bolani ammette lo scambio tra *Fornari* e *Furnari.* Nel corso del libro ci occorrerá di mostrare ad evidenza questa identitá, la quale del resto è tanto ovvia, che in una stessa pergamena ho trovato un Lelio ora cognominato *Fornari* ora *Furnari*; e nel documento estratto dalla R. Camera della Sommaria, il quale è riportato in parte nel seguente cap., Prospero è cognominato una volta *Furnaro,* un' altra *Fornari* ed una terza *Furnario.*

b) Queste notizie sono compendiate da ciò che ne scrissero il Giustiniani negli *Annali di Genova,* e Filadelfo Mugnos nel *Teatro cronol. delle famiglie nobili* (Palermo, Coppola, 1647, lib. III.).

rono nella provincia di Messina vastissime tenute, che furono infeudate nel 1320, e dove nel 1371 fu edificato da Biagio un castello, dal cui nome tutta la terra si nomò Furnari, che esiste tuttora, ed è un capoluogo di mandamento. La baronia di Furnari fu nel seicento trasformata in ducato [a], e tale è rimasta fino a' nostri giorni, ne' quali vive ancora in Catania un Furnari che conserva il titolo di duca di Furnari. Passò un ramo di questa famiglia dalla Sicilia nella città di Reggio, nella prima metà del secolo XV; e pare che il primo a passarvi sia stato Stefano detto Francesco (così appunto lo trovo scritto), il quale servì la figlia del Re Federico di Napoli, ed in Reggio fu priore della Congregazione de' Nobili sotto il titolo della SS. Annunziata, più d'un secolo innanzi alla riforma di essa Congregazione, avvenuta nel 1583. [b] Che la famiglia Furnari di Reggio sia un ramo di quella di Sicilia, si prova: *a*) dalle armi che furono e sono all'una ed all'altra comuni; *b*) dal non trovarsi nella città di Reggio alcuna notizia della famiglia Furnari anteriore alla seconda metà del secolo XV, e poi trovarla di botto fra le patrizie di questa città; il che proverebbe che i Furnari trapiantatisi a Reggio venivano da tal famiglia patrizia, che immediatamente furono ammessi a godere in questa città i privilegi propri de' nobili; *c)* dall'identità de' nomi in ambi i rami, identità che s'osserva anche al presente, dopo il volgere di più secoli.

Da Filippo, che prende stabile dimora in Reggio, nascono Prospero, Bernardino e Giovan Filippo, dal primo

---

a) Il MUGNOS, in quel capitolo del II. libro, ove tratta de' Duchi di Sicilia, scrive: « Il Duca di Furnari di casa Furnari hebbe il titolo a 18 di Febbraro 1643 ».

b) SPANÒ-BOLANI — Storia di Reggio di Calabria, D'Angelo, 1891, vol. II. p. 298. Vedi anche nella *Fata Morgana* l'articolo di Girolamo Arcovito, che più innanzi citeremo.

de' quali s'apre la nostra discendenza. Ebbe egli a' suo' di altissimi uffici in questa città, come quello di *Maestro Portolano* di Principato citeriore, di *Maestro Segreto* della Dogana di Reggio nel 1504, e di *Segreto del fondaco* nel 1507. I quali uffici erano riserbati alle sole Famiglie Nobili, come rilevasi dall' art. VIII del processo di nobiltà del Cav. Gerosolimitano fra Baldassare Barone dell' anno 1662. Fu altresì Viceammiraglio della città di Reggio, nel quale ufficio ebbe conferma da Ferdinando il Cattolico, con decreto del 5 febbraio 1507 [a].

Dell' ab. Giovan Filippo non s' ha altra notizia che questa, contenuta nella Numerazione dell' anno 1524, la quale conservasi nell' archivio della R. Camera della Sommaria; dove in un titolo speciale, che è *Focularia Presbiterorum et Ecclesiasticarum personarum,* al fol. 129 è numerato il seguente fuoco: *1561. m. Abbas Ioannes Philippus de Furnari a. 51.*

Di Bernardino scrisse una biografia lo Spanò-Bolani, in quell' appendice alla sua storia, ove tratta degl' illustri reggini. Ma l' accurato biografo, tratto in errore dall' avere trovato fra' figliuoli di Prospero uno che aveva nome Bernardino, dà per figliuolo di Prospero questo Bernardino, che invece gli era fratello. Di che ci occuperemo più diffusamente in altro capitolo. Qui basta ricordare che questo Bernardino, che chiamerò *seniore* per distinguerlo dal nipote omonimo che visse contemporaneamente, si diede alla vita militare, ed in servizio degli Aragonesi e poi di Carlo V si segnalò per avere *virilmente combattuto (viriliter dimicasse),* e riportate *molte ferite mortali (multa laetalia vulnera).* Onde l' Imperatore Carlo V, in premio di tanti ser-

---

a) Vedansi i documenti riportati in appendice; e gli scritti dello Spanò-Bolani e dell' Arcovito.

vigi, con decreto de' 25 marzo 1520, spedito dalla città di S. Giacomo, lo investì del governo e dell' amministrazione della Bagliva e del Molino di Sant' Agata, la cui possessione era rimasta vacante dopo la morte di D. Carlo d' Aragona, ultimo possessore. Nel decreto Bernardino è contraddistinto col titolo di *Magnifico Militi*, e gli s' assegna l' annua provvisione di docati cento, e la giurisdizione delle cause civili.

Le armi di questa famiglia comuni a' due rami di Sicilia e di Reggio, sono, quali vengono riportate da tutti gli scrittori che trattano delle famiglie nobili del Regno di Napoli: un' imbordata d' oro con tre rose d' oro in campo nero, e di sopra un cane levriero di argento in campo rosso col motto: *Finchè vegna*. Intorno alle quali armi non sarà senza curiosità osservare l' evidente relazione che hanno con un' ottava dell' Orlando Furioso (XLI, 30):

Pel dì della battaglia ogni guerriero
Studia aver ricco e nuovo abito indosso.
Orlando ricamar fa nel quartiero
L' alto Babel dal fulmine percosso.
Un *can d' argento* aver vuole Oliviero,
Che giaccia e *che la lassa albia sul dosso*,
Con un motto che dica: *Finchè vegna*:
E vuol d' oro la veste, e di se degna.

È facile accorgersi che il *cane d' argento* col *Finchè vegna*, arme dall' Ariosto attribuite ad Oliviero, non possono essere un' invenzione Ariostesca, giacchè nella famiglia Furnari preesistettero alla composizione del Furioso, la cui prima edizione non venne in luce che nel 1516. Sarebbe bello rintracciarne la fonte comune: forse la si troverebbe in qualche leggenda carolingica, se non si volesse ammettere che il poeta avesse tolte le armi di questa famiglia, e per ridere sulla vanità

de' nobili del suo tempo, che studiavano di fare risalire le loro origini a gli eroi leggendarii del medioevo, avesse attribuito quelle armi ad Oliviero. Che del resto l'Ariosto si sia compiaciuto di dare origine carolingica ad armi di famiglie viventi, può anche scorgersi dall'ottava 45 del canto 1, ove dice che l'imperatore aveva promesso Angelica... in mercede a chi di loro Più quel giorno aiutasse i *Gigli d'oro.* a)

I servigi che la famiglia Furnari di Reggio prestò alla propria città, sono i seguenti, quali risultano parte dagli storici parte dagli atti notarili depositati nello studio di N.r Francesco Putortì da Reggio dal defunto mio genitore, in data 4 marzo 1854:

1496 — Prospero, patrizio di questa città, ebbe per concessione sovrana i beni d'un suddito ribelle.

1504 — Prospero ebbe l'ufficio di Portolano di Principato Citra, e l'ufficio di Secreto della Dogana di questa città.

1507 — Prospero è confermato nell'ufficio di Viceammiraglio della città.

1507-1508 — Prospero fu secreto del Fondaco.

1555-56 — Giovammaria fu Sindaco de' nobili.

1556-57 — Giovammaria fu Deputato de' nobili.

1600-1601 — Claudio, uno de' 33 riformatori della R. Congregazione sotto il titolo della SS. Annunziata, fu Sindaco de' nobili.

1601-1602 — Claudio fu Deputato de' nobili.

1642 — Stefano fu uno de' Deputati nobili dell'Abilitazione, ufficio istituito con Decreto del 1638. b)

---

a) Armi della casa de' Valois di Francia. Anche nel canto X il poeta s'intrattiene in dieci strofe a descrivere l'insegna che ha nel gonfalone ciascun signore d'Inghilterra.

b) I Deputati Nobili della prima abilitazione (1642) furono: Dott,

1656-57 — Stefano fu Sindaco de' nobili.
1657-58 — Stefano fu Deputato de' nobili.
1662 — Stefano fu Deputato Nobile dell' abilitazione.
1643-44 — Eliseo fu Sindaco de' nobili.
1644-45 — Eliseo fu Deputato de' nobili.
1692-93 — Filippo fu Sindaco de' nobili. a)
1693-94 — Filippo fu Deputato de' nobili
1700 — Filippo fu uno de' Deputati Nobili dell' Abilitazione.
1705-1706 — Filippo fu Sindaco de' nobili.
1706-1707 — Filippo fu Deputato de' nobili.
1714 — Filippo fu uno de' Deputati Nobili dell' Abilitazione. Da lui nacque Eliseo, che fu Canonico Arcidiacono, Dottore dell'una e dell' altra legge, Professore di sacra Teologia, Giudice sinodale, Vicario generale e capitolare di questa Metropolitana. Francesco, nipote d' Eliseo, fu anch' egli canonico Arcidiacono, e Giudice sinodale.
1715 — Filippo fu Sindaco de' nobili.
1716-17 — Filippo fu Deputato de' nobili.
1718 — Filippo fu uno de' Deputati Nobili dell' Abilitazione.
1722 — Filippo fu uno de' Deputati Nobili dell' Abilitazione.
1729-1730 — Filippo fu Sindaco de' nobili.

Francesco Bosurgi, Dott. Stefano Furnari, Stefano Spanò, Francesco del Giudice, Gasparo Diano, Dott. Ambrosio Barone, Bastiano Lamantia, Fabrizio Plutino minore. Quest' abilitazione del 1542 fu nulla: e nulle furono altresì la seconda nel 1646, e la terza nel 1650.

a) «... si raccolsero di pie oblazioni un cinquecento ducati, con cui si fece al quadro della Madonna la cornice d' argento del peso di ventisette libbre, e la barella inargentata. I sindaci Filippo Furnari, Paolo Ferrante e Giuseppe Musco fecero a proprie spese le corone di argento che veggonsi in esso quadro». (Spanò-Bol., op. cit. vol. II, p. 78).

1730-31 — Filippo fu Deputato de' nobili.

1715 — Eliseo fu Deputato Nobile della Salute.

1721 — Eliseo fu Deputato Nobile per l'assegno d'uno de' due Sindaci nobili; ed intervenne negli atti tutti in luogo del Sindaco nobile, Antonio Ferrante.

1861 — Muore a 5 Marzo il p. Luigi, che fu Preposito dell'Oratorio de' Filippini, Professore di Teologia morale, della quale pubblicò un trattato, ed Esaminatore sinodale.

1869 — Muore a 17 febbraio Antonio M. Furnari, Giudice, Assessore della Curia, Professore di diritto romano, Consigliere e Deputato provinciale, e due volte Presidente del Cons. Prov. a)

---

a) A lui furono celebrati solenni funerali a spese della Prov. nel tempio di S. Gregorio Magno. Disse l'elogio funebre il Prefetto della Prov., Cav. Achille Serpieri; e quest'elogio, insieme con altri componimenti in lode dell'estinto, fu pubblicato lo stesso anno dalla *Stamperia di Domenico Siclari*.

CAP. II.

Simone non fu figlio di Prospero e di Tedesca de Capua

La difficoltà a notizie esatte e copiose intorno a Simone non è tanto da ascrivere alla mancanza di stato civile, quanto a' varii incendi appiccati alla città di Reggio da' corsari Turchi. Di quest' incendi M. A. Politi registra quelli degli anni 1519, 1543, 1552; il Summonte quelli del 1543, del 1558; il Muratori quelli del 1552, del 1558, del 1594; il Fiore quello del 1580, appiccato alla cattedrale della città. Tutti quest' incendi furono nel secolo che visse Simone; e così va spiegato che i biografi abbiano potuto scrivere sì poco di lui, e non abbiano dato che notizie imperfette od errate.

Altra ragione s' è che i pochi documenti più antichi che possano esistere di Reggio sono sparsi fra gli Archivii di Monteleone e di Catanzaro, donde Reggio dipendeva giudiziariamente, perchè priva di corte propria sino al 1816 a). E sarebbe certo desiderabile che il Governo intromettesse la sua autorità, perchè tutti questi atti restituiti al luogo d' origine e di competenza venissero ad impinguare i nostri troppo magri Archivii. Aggiungasi che dal terremoto del 5 febbraio 1783 l'Archivio della città rimase sepolto sotto le fabbriche del

---

a) La legge 1. maggio 1816 stabilì la nuova circoscrizione delle Calabrie. Per effetto di essa legge, Reggio divenne capoluogo di Calabria Ultra Prima (V. Carlo Guarna-Logoteta, Cronistoria di Reggio Cal. Vol. II. cap. I.).

Sig. Gregorio Sirti, che n' era l' Archivario. Ond' è che gli Archivi della Provincia e del Comune non posseggono documenti anteriori al secolo che volge; ed anco l' Archivio notarile è povero affatto di schede antiche, le quali trovansi sparpagliate negli Archivi privati de' molti Notai della provincia.

Molti biografi d' illustri italiani scrissero dal seicento in qua di Simone Fornari; ma il primo a tentare una vera biografia fu il nostro concittadino Girolamo Arcovito [a]. Egli asserisce senza dimostrarlo che « dal nobil uomo Prospero Furnari e da Tedesca de Capua d' assai cospicua nostra famiglia ancor essa, ebbe egli il natale ». Lo Spanò-Bolani nel fornire le notizie biografiche di Simone segue l' Arcovito; ed in mancanza d' altri lumi che possano metterlo sopra una via meno incerta, accetta anch' egli che genitori di Simone siano stati Prospero e la de Capua. Ora tocca a me pel primo di dovere con documenti dimostrare, che Simone non può essere stato figliuolo di Prospero.

Nel 1447 furono nel regno istituite da Alfonso il Magnanimo le Numerazioni, specie di censimento de' cittadini. Di esse scrive Pietro Giannone [b]: « Furono nel Regno introdotte le *Numerazioni*, e la prima cominciò da Re Alfonso nel 1447; la quale si trova intera nel grande Archivio. Le altre si fecero ne' tempi de' Re suoi Successori, e la seconda fu fatta nel 1472; la terza nel 1489; la quarta che non fu compita, si fece nel 1508; la quinta nel 1522 ; la sesta nel 1532; la settima nel 1545; e l' ottava nel 1561; le quali si trovano, ancorchè alcune non intere, nel grande Archivio. Seguirono poi le altre che si conservano presso i Razionali, cioè degli anni 1595, 1642, 1648, 1699, che è l' ul-

---

a) Fata Morgana, Ann. II. n. III. 15 agosto 1839.
b) St. Civ. Regn. Nap., lib. XXVI, cap. VI, tom. XI, fol. 242.

tima eh' or abbiamo ». Ma la quinta numerazione che è quella del 1522 non fu compiuta; onde tutti i fuochi non compresi in essa furono numerati due anni appresso; in guisa che si ha una numerazione del 1524 pe' soli fuochi non compresi in quella del 1522. Infatti nel grande Archivio della Sommaria queste due Numerazioni sono legate insieme da formarne una sola.

Or ecco la numerazione del fuoco di Prospero Furnari, quale conservasi in copia legale nell' Archivio di Notar Putortì da Reggio, depositatavi dal Sig. Francesco, mio genitore, in data 4 marzo 1854; della quale anch' io posseggo copia:

Si fa fede per me qui sotto P^{mo} U^{file} de' R.li Archivj della Reg.a Cam.ra della Somm.ria, come avendo riconosciuto la Numerazione de' Fuochi della città di Reggio in Provincia di Calabria Vltra dell' anno mille cinquecento ventidue, che nel Grande Archivio di essa Reg.a Cam.ra si conserva; nella medesima al fogl: 96 a t.o sotto l' infrascritto numero si legge numerato il seguente Fuoco in questo modo:

1078. m:	Meus Prosper de Furnaris, d'anni 51	Est dohanerius Reg.ae	
n	Todesca Vxor, d'anni 45	dohane.	
abs	Ioannes Maria, d'anni 18		
n:tus sep.tus	Bern.nus, d'anni 13		
Gemelli	Nicolaus Macteus, d'anni . . . 07		
	Ioannes Philippus, d'anni . . . 07		
m.	Ioannes Baptista, d'anni 06		
n:tus sep.tus	Sebastianus, d'anni 22		
abs	Michaël, d'anni 16		
Servi	Benedictus, d'anni 35		
n:	Benedicta, d'anni 36		
m:	Petrucius, d'anni 07		

Siccome il tutto apparisce chiaramente da' riferiti Repertori e Numerazioni, ai quali et. — Dato nel sud.o R.le Archivio il dì diciannove febbraro mille settecento ottantotto — 1788.

Adest Sigillum. Giuseppe Cestaro, R.o Archivario

Segue l' autentica della firma per Notar Giacomo Bardellino di Napoli.

Come si vede, nella trascritta Numerazione non è riportato in casa di Prospero alcun figliuolo per nome Simone. Potrebbero accamparsi due dubbi; o che Simone nel 1524, quando fu fatta la Numerazione, fosse assente da Reggio, ovvero che fosse nato posteriormente. Il primo è dileguato dal riflettere che nella Numerazione sono compresi anche gli assenti, i quali hanno a margine la nota *absens*. E quindi se Simone fosse stato assente da Reggio, sarebbe stato egualmente numerato nel fuoco di Prospero, con la nota *absens*. Il secondo dubbio cade per più ragioni. La prima s' è che Prospero nell' atto di Numerazione e riportato per morto; e quindi Simone non pote nascere da lui dopo il 1524. La seconda, che Simone dovette certamente nascere molto prima del 1524, perche nel 1549 pubblicò il lavoro sull' Ariosto, lavoro che non può mai attribuirsi se non ad uomo maturo. Ed egli medesimo confessa, che in gioventù si dilettò molto di studi Ariosteschi, che li continuò *in più ferma età* acceso dalla altezza de' soggetti e dalla velata moralità, e che poi fu indotto a pubblicarli da persona a cui niuna cosa retta poteva negare. Quanto a me ritengo quel lavoro come d' uomo non al di sotto de' quaranta; ma quand'altri volesse ammettere un' età inferiore, non potrebbe certamente discendere a' venticinque; che tanti appunto ne avrebbe avuti Simone nel 1849, se fosse nato anco nel 1524.

La prova tratta dalla Numerazione del 1522-24 sarebbe bastevole a dimostrare come Simone non fosse stato figliuolo di Prospero; ma altre ancora se ne possono allegare. Nella dedica che egli fa della seconda parte del suo lavoro a Mons. Agostino Gonzaga, Arcivescovo di Reggio [a], afferma che fu mosso a questa

a) Il Gonzaga fu Arcivescovo di Reggio dal 2 aprile 1537 al 20 novembre 1557. La data della sua morte manca all'Ughelli (Italia sacra,

opera « dall' autorità dell' abate mio fratello ». Di quest' abate, fratello di Simone, scrive Giov. Bernardino Tafuri [a] che « fin dagli anni primi della gioventù fu inclinatissimo alla pietà ed alla vita ecclesiastica, vivendo quasi sempre ritirato dal commercio degli altri giovani, ed applicato agli esercizi della religione ed agli studi delle lettere e scienze; onde crescendo mirabilmente nell' una non men che nell' altro, non è facile comprendere a quale profondità di letterarie cognizioni egli fosse cresciuto, e quanto affetto per la bontà de' costumi si fosse conciliato presso l' Arcivescovo della sua patria, allora M. Agostino Gonzaga ». E poi scrive ancora che « pochi uomini erano in quel tempo che nella Provincia di Calabria gli potessero stare a fronte nella varia erudizione delle scienze e delle lingue, e nella chiarezza di pensare rettamente delle cose letterarie. Nè fuvvi poscia letterato di grido nel Regno, a cui non giungesse la chiara fama della dottrina del Fornari ».

Di questo abate, fratello al nostro Simone, l' Arcovito dà il vero nome che è di Giovammaria. Anzi è da ritenere che l' errore sulla paternità di Simone sia nato dall' avere trovato ne' documenti il vero nome del fratello abate. Ammesso che questi si chiamasse Giovammaria, poichè fu trovato nella Numerazione un Giovammaria figliuolo di Prospero, s' argomentò che di Prospero dovette essere stato figliuolo Simone. Se non che è da sapere, che il Giovammaria figliuolo di Prospero non può essere stato abate: fu Sindaco de' No-

---

Calabr. Tom. IX, p. 450), al Fiore (Calabr. Illustr.), al De Lorenzo, allo Spanò Bolani; ma io ho potuto pubblicarla per averla trovata in un manoscritto di famiglia. Egli giace sepolto nella cattedrale sotto i gradini dell' altare maggiore.

a) Stor. Scritt. Regn. Nap., tom. III, part. 6, pag. 215.

bili nel 1555-56, e fu marito d'Angela Sidari, dalla quale generò quel Claudio, che fu uno de' 33 riformatori della Congreg. dell' Annunziata, e Sindaco de' Nobili nel 1600. Dobbiamo dunque ammettere due Giovammaria contemporanei; ma questa ammissione darà luogo ad una nuova difficoltà: come mai si dimostra che quegli fra' due che fu Sindaco di Reggio e padre di Claudio, non sia stato l' altro Giovammaria, che non fu figlio di Prospero? Questo sarà dimostrato nel capitolo seguente: ora è da accertare che l' abate fratello di Simone ebbe nome Giovammaria.

I fratelli Simone e Giovammaria istituirono il beneficio ecclesiastico di S. Nicola di Foculicà nel territorio di Cardeto, e se ne riservarono il iuspatronato. Questo beneficio fu conferito al Tesoriere Lelio Furnari de Monsolinis; e gli atti relativi sono, o dovrebbero essere conservati nella Curia Arcivescovile. Ma siano o no conservati, e siano o no deciferabili, io ho un certificato rilasciato da essa Curia a 21 giugno 1795, e debitamente autenticato per Not. Diego Manti, nel quale si leggono le seguenti parole: « Suprascriptum beneficium est iuris patronatus q.^{m} *Simeonis et Abbatis Ioannis Mariae Furnari*, et per Mag.^{as} Tarquiniam et Lucretiam Malgeri sorores, legitimos successores, fuit suprascriptus Abbas (Laelius Furnari de Monsolinis) praesentatus, et Bulla fuit expedita die decima tertia martii 1590 ».

In oltre nelle tavole nuziali della Mag.^{ca} Eleonora Furnari figliuola di Cola Matteo del q.^{m} Prospero, la quale andò sposa al Mag.^{co} Coletta Malgeri, stato anch' egli Sindaco de' nobili nel 1568-69, tavole che furono rogate addì 8 dicembre 1554, per atti di Not. Gian Pietro Mallimo, si leggono le seguenti parole: «... ed altri confini franca quale promette lo Rev.^{do} Abate

Giov. Maria Furnari presente, e se obbligante esser franca d'ogni peso [a] ».

Apparisce pure il nome dell'ab. Giovammaria in qualche altro atto del quale avrò da servirmi più appresso, poichè mi sembra che questi due documenti bastino a provare che l'*abate fratello* del nostro Simone abbia avuto nome Giovammaria. Onde resta anco per questo provato, che Simone non può essere stato figliuolo di Prospero, perchè il costui figliuolo nomato Giovammaria non fu abate.

Ma in un altro errore trovo caduti i due su riferiti biografi. Essi fanno Simone fratello di quel Bernardino, che nel 1520 ebbe da Carlo V, in compenso de' servigi prestati in guerra a gli Aragonesi ed a Lui, il governo e l'amministrazione della Bagliva di Sant'Agata. Ora nella Numerazione del 1522-24, Bernardino figliuolo di Prospero nel 1524 apparisce d'undici anni; il che vuol dire che nel 1520, anno del decreto di Carlo V, ne aveva soltanto sette. L'errore è ovvio, come ovvia è altresì la conseguenza, che contemporaneamente vivessero due Bernardini, il seniore che fu il gratificato da Carlo V, il iuniore che fu il figliuolo di Prospero.

---

a) Di queste tavole ho la copia legale, estratta a 4 settembre 1794 per Not. Diego Manti.

CAP. III.

Ricerche sul padre di Simone

Dimostrato ad evidenza come Simone non sia stato figliuolo di Prospero, occorre investigare di chi sia stato figlio.

Ed innanzi tutto va ricordato non esservi dubbio alcuno che Simone sia stato nostro concittadino, perchè egli stesso s' intitola da Rheggio; perchè dedica il suo lavoro a M. Agostino Gonzaga, che fu nostro Arcivescovo; perchè in questa dedica appunto parla della *nostra Chiesa Rheggina*, e del fratello abate dice al Gonzaga che « raccontandosi nel vostro sacro gregge e per debito e per volontà vi è affettionatissimo servitore ». Coloro poi che, come il Soprani negli *Scrittori Liguri*, l' Oldoini nell' *Ateneo Ligustico*, Mario Crescimbeni nell' *Istoria della volgar poesia*, lo dissero da Genova, certo non dovettero mai sfogliare l' opera di Simone, ovvero intesero riferirsi solo alla discendenza di lui dai Fornari di Genova. Ma l' ab. Ladvocat nel Dizionario storico-portatile di tutti gli uomini illustri del mondo [a], ne sostiene l' origine reggina. Ed in vero il dubbio non può avere fondamento alcuno; come non può averne altresì il dubitare, se essendosi egli stesso dichiarato Rheggino, debba intendersi della Reggio di Calabria o di quella d' Emilia; giacchè chi non sa che la prima era da' latini detta Rhegium e la seconda Regium?

a) Tom. III. pag. 60.

Ben è vero che il dottissimo Cantor Giuseppe Morisani sostenne nello scorso secolo l'ortografia *Regium* anco per la Reggio di Calabria, ma questo studio fu di due secoli posteriore al nostro Simone, il quale, seguendo l'ortografia non mai contrastata fino al suo tempo, scrisse *da Rheggio* appunto per affermare ch'egli era calabrese.

In un certificato rilasciato dal Priore e dagli Assistenti della Regale Congregazione degli Ottimati [a] *sub titulo SS.mae Annuntiationis huius civitatis Rhegii*, che ha la data del 13 marzo 1792, sono registrate le seguenti notizie estratte *da' libri originali* allora esistenti in quella Congregazione: che nel 1483 (un secolo innanzi alla riforma definitiva della Cong.) Prospero Furnari vi fu Segretario; che nel 1492 Bernardino vi fu Secondo Assistente, che nel 1509 Prospero fu Primo Assistente, e nel 1520 Priore. Questo libro, che sino al 1792 esisteva nella nostra Congregazione, oggi più non esiste. Se è distrutto, acconciamoci pure alla sorte delle umane cose; ma se è stato involato, perchè tenerlo ancora occulto con tanto danno della storia del paese, che per rifarsi ha bisogno del lume de' documenti?

Prospero e Bernardino dovettero indubbiamente essere fratelli, sia perchè la famiglia di recente trapiantata a Reggio non aveva ancor avuto il tempo di ramificarsi, come perchè tra' figliuoli di Prospero il secondogenito ebbe il nome di Bernardino; ed anco perchè riscontrasi che i due primogeniti tanto di Prospero quanto di Bernardino ebbero imposto il nome di Gio-

---

a) Il titolo di *ottimati* fu dato alla Congregazione dell'Annunziata nel Diploma di Ferdinando IV, in data 6 nov. 1780; il quale è riportato a pag. 95 dell'opusc. « Pratiche Religiose ed Istituti della Ven. Reale Congreg. ecc... d'Ant. M. Palestino — Reggio, Ceruso. 1856 ». Vedasi anche ciò che ne scrive il prof. G. B. Moscato in *Rivista Storica calabrese*, An. III, fasc. XIX, pag. 276 ec...

vammaria. Il quale ultimo argomento è di sommo valore a chi conosca la nostra consuetudine d' imporre a' figliuoli i nomi degli avi e degli zii. D' alcun altro loro fratello non esiste assolutamente memoria, fuorchè di Giov. Filippo, il quale per essere stato sacerdote non può essere obbietto delle nostre indagini genealogiche. E quindi resta provato che Bernardino il seniore, che fu gratificato da Carlo V nel 1520, fu fratello di Prospero, e che non s' ha memoria alcuna d' altri Furnari contemporanei.

Aggiungasi a tutto questo, che nella Numerazione di Prospero, il figlio Bernardino ha in margine la nota *num.tus sep.tus*. Questa nota io interpreto per *numeratus separatus* (latino barbaro invero, ma proprio di quell' età); e la spiego così: un altro Bernardino forma un fuoco separato, e quindi è numerato separatamente; chè sarebbe erroneo il supporre che la nota di numerazione separata potesse riferirsi allo stesso Bernardino di Prospero, il quale non aveva che 13 anni, e quindi non poteva avere un fuoco separato. Ma esiste nel R. Archivio della Sommaria la numerazione del fuoco di Bernardino seniore? Nessuno de' miei antenati, che pur misero sossopra il detto Archivio per cavarne notizie o domestiche o patrie, potè trovarlo. Quanto a me sospetto, che essendo stato esso Bernardino investito del governo di Sant' Agata, al tempo della numerazione aveva in quella città trasferito il suo fuoco, e quindi non fu compreso nella numerazione di Reggio.

Può Simone essere nato da alcuno de' figliuoli di Prospero? La risposta sarà facile sol che si rifletta, che de' figliuoli di Prospero, Giovammaria nel 1524 aveva 18 anni, Bernardino 13, Nicola Matteo e Giov. Filippo Gemelli anni 7, Giov. Battista 6. Ora, anco a voler fare Simone figlio del primogenito che fu Giovammaria (ma

se abbiamo dimostrato con documenti che Giovammaria era il nome dell' abate suo fratello ?), il quale nel 1524 non aveva che 18 anni e non era ancora coniugato, egli non avrebbe potuto avere nel 1549 quando pubblicò la Sposizione sull' Orlando, più d'un 23 anni. Quindi va assolutamenie esclusa l' ipotesi.

È certo che i fratelli Simone e Giovammaria morirono senza discendenza. Questo rileviamo dalle disposizioni testamentarie dell' ab. Giovammaria, il quale chiamò suoi eredi Claudio ed Eleonora, cugini in secondo grado, perchè figli il primo di Giovammaria di Prospero, la seconda di Nicola Matteo. Non è mai ricordato Simone in alcun testamento ; il che indurrebbe a ritenere che fosse premorto al fratello, e che questi ne avesse ereditato il patrimonio, e poi dispostolo a suo talento. Nel testamento di Claudio, addì ultimo decembre 1591, per Not. Giovan Pietro Mallimo, leggonsi queste parole: « Il Mag.co Francesco Furnari suo figlio secondogenito vorrà la parti sua pigliarsi la sala..... de la casa lassata a esso Testaturi per testamento della quondam Eleonora Furnari, posta intro la città di Reggio in Convicinio.... per la quali per prima io v' ebbi robbi, e furon del quondam Ab. Joanne Maria Furnari spettaro ad esso Testaturi ». In un' altra pubblica scrittura del 18 agosto 1593, nella quale sono costituiti Matteo Monsolini e Lucrezia Malgeri coniugi da una parte, e dall' altra Claudio Furnari, si legge a proposito delle case di Claudio in Convicinio S. Mariae della Gratia: « in qua possessione dictus Mag.cus Claudius reperitur virtute donationis factae per quondam Abatem Joannem Mariam Furnari ».

L' ab. Giovammaria uscì di vita nel 1564, come risultami da notizie domestiche e da una Bolla di Mons. Gasparo del Fosso, spedita in detto anno, e conservata nel secondo Protocollo di Notar Nicolantonio Spanò

dall' anno 1564 al 65, al fol. 312. In questa Bolla è nominato il successore al beneficio di S. Leone delli Giardini nel territorio di Sant' Agata, ed è dichiarato che l' ultimo possessore del detto beneficio era stato il R.do Abate Giovanni Maria Furnari, Canonico di Reggio. Calcolando quindi che dopo la morte d' un beneficiato, si suole subito provvedere alla successione, possiamo arguire che l' abate Giovammaria sia morto o nell' anno medesimo o poco prima.

V' ha ancora di meglio prima di venire alla conclusione. La Mag.ca Eleonora Furnari, a) moglie a Coletta Malgeri, la quale era stata chiamata in parte dell' eredità dell' ab. Giovammaria, nel 1573 presentò un memoriale a Re Filippo II, chiedendo la Bagliva di Santa Agata per diritto di successione; ed il Re alla sua volta fece un rescritto, nel quale dichiara che quella Bagliva era stata data in feudo a Bernardino Furnari, e rimette l' incartamento al Vicerè di Napoli, Cardinal Granvela, perchè ne dia il parere. Ora chi rifletta che Eleonora fu figlia di Nicola Matteo, s' accorgerà presto, che se ella accampava diritti sulla Bagliva di Sant' A-

---

a) Non è senza importanza il riportare queste parole del testamento della Sig.ra Eleonora (8 marzo 1590 per Not. Giov. Pietro Mallimo, al fol. 55 del protoc. de' testam.): « Item dici havere tre scave (schiave) fimmini di Livanti, Catirina, Zuza e Madalena. A la ditta Catirina la fa franca e voli che sia franca e libera doppo la morti di essa S. Testatrici, e Zuza abbia di stari deci anni colla pr.ta Sig.ra Tarquinia, e doppo sia franca e libera, et così ancora Madalena abbia di scrivire alla sup.ta Sig.ra Lucrezia p. altri anni deci e doppo sia franca e libera ». Si vede chiaramente che alla fine del sec. decimosesto ancora durava a Reggio una forma blanda di schiav.tù, della quale trovansi tracce anco nel sec. seguente, poichè vedo notati due schiavi del Sig.r Claudio Furnari in due fedi di morte. Ma questa schiavitù non era di quelle che leggiamo ne' secoli di barbarie: pare avesse un intento civile, poichè questi schiavi, gente capitata dall' oriente, venivano educati alla religione cristiana, ricevevano il battesimo, ed assumevano il cognome della famiglia, al cui comando vivevano.

gata, in tanto li accampava, in quanto era stata chiamata erede dall' ab. Giovammaria. E donde mai allo abate sarebbe derivato un diritto su la detta Bagliva, se non dall' essere legittimo figliuolo di quel Bernardino, che ne aveva avuta da Carlo V l' investitura?

Adunque, ammesso (e non è lecito dubitarne) che Simone sia stato di questa città; che abbia avuto un fratello abate, il quale vedemmo avere avuto il nome di Giovammaria; che quando nel 1549 pubblicò il suo lavoro sull' Ariosto fosse presso che quarantenne; e tenuto conto della Numerazione del 1522-24, della pretesa della Sig.ª Eleonora sulla Bagliva di Sant' Agata, della esistenza contemporanea de' due fratelli Prospero e Bernardino; pare emerga la conseguenza che i fratelli Giovammaria e Simone siano stati figliuoli di Bernardino seniore, che morirono senza discendenza, e però i loro beni passarono a' discendenti da Prospero.

CAP. IV.

Altre notizie su la vita di Simone

La nascita di Simone, secondo l' Arcovito e lo Spanò-Bolani, può riferirsi a' principii del secolo decimosesto. A me mancano dati a notizia più precisa: solo ritengo che quella nascita possa assegnarsi al primo decennio del secolo. Ebbe, come si disse, a padre Bernardino seniore, ma della madre non s' ha notizia. Fece gli studi in questa città sotto la direzione dell' abate suo fratello, al quale serbò sempre riverenza come di figliuolo. La sua tendenza alla solitudine ed a gli studi severi, il suo ossequio per Mons. Gonzaga, al quale dedicò la seconda parte del lavoro sull' Ariosto, mi fanno credere che abbia avuta la prima educazione nel Seminario Arcivescovile, dove in quel periodo, per opera di parecchi Prelati di vita santissima ed operosa (Geronimo Centelles, 1529-36; Agostino Gonzaga, 1537-57; Gaspare Ricciulli del Fosso, 1560-92; Annibale D' Afflitto, 1593-1638; Gaspare De Creales et Arce, 1644-58; Matteo Di Gennaro, 1660-74); per lo spazio d' un secolo e mezzo fiorirono con la pietà i buoni studi [a]. E non è senza compiacimento l' osservare come questa città abbia partecipato a quel rifiorimento degli studi, che iniziato nel trecento da' tre sommi, fu poi continuato nel secolo seguente sotto la protezione

---

a) V. Ant. M. De Lorenzo — Monografie di Storia Reg Calabrese — Reggio, Morello, 1888, pag. 10.

di Lorenzo il Magnifico, e raggiunse poi il suo massimo splendore nel cinquecento per favore d' un papa di casa Medici, dal quale si nomò quel secolo. L' Orlando Furioso fu pubblicato per la prima volta nel 1516: venne fuori la seconda edizione nel 1521, e la terza nel 1532, otto mesi innanzi alla fine del poeta. Ora se si ponga mente, che diciassette anni dopo l' ultima ristampa fu pubblicato il lavoro del Fornari, che questo lavoro era già stato da lui composto negli anni giovanili, e che già prima di lui l' abate Giovammaria aveva lavorato per illustrare il Furioso, si potrà benissimo argomentare, che doveva ben essere provetta nei buoni studi una città, che a tanta distanza da' grandi centri di coltura, fu così presta a riconoscere il valore sommo del poema Ariostesco, e a tentare d' illustrarlo.

I cinquecentisti erano dotti. La profondità nella dottrina è la caratteristica della coltura di quel secolo, che perciò diffuse tanto lume nella vita nazionale. Questa tendenza alla dottrina profondà scuopresi a chi si dà a leggere il lavoro del Fornari. Ed era in lui così potente l' amore alla dottrina, che già maturo di studi si partì dalla patria, per recarsi prima nella dotta Padova e di là a Pisa ad ascoltarvi le lezioni de' più dotti scienziati del tempo, specialmente de' filosofi. Basta leggere poche pagine del suo lavoro, per accorgersi della profondità de' suo' studi filosofici, e principalmente della familiarità che aveva con le opere del sommo fra gli scolastici, Aristotile, *il maestro di color che sanno*. Nè soltanto nelle filosofiche discipline egli apparisce peritissimo, ma nelle fisiche, nelle matematiche, e, più che nelle altre, nelle letterarie. Ebbe infatti familiarissimi i sommi capolavori della letteratura greca, della romana, dell'italiana; tanto da avere sempre ovvie le citazioni da Omero, da Platone, da Orazio, da Virgilio,

da Dante, dal Petrarca, dal Boccaccio; e di storia e di mitologia si mostra eruditissimo.

Altra notizia non ci giunge della sua vita, se non quella cha vestì l'abito Certosino nel monastero di S. Stefano del Bosco. Questo Monastero fu fondato dalla pietà del Conte Ruggiero, duca di Calabria nel 1097 [a], ed ebbe nome dal Protomartire Santo Stefano, al quale fu dedicato. Il primo Priore di questo Monastero, sito in quel di Squillace [b], fu lo stesso S. Brunone, Patriarca dell' Ordine. L'Arcovito e lo Spanò-Bolani fanno morire Simone in quel Monastero; ma io non trovo argomenti da potere ne affermare ciò ne negare. Il non trovare il nome di Simone registrato in alcun atto ereditario, mi fa ritenere più che probabile, che egli siasi segregato dal mondo, per vivere e morire nella santa quiete del chiostro. Ed in mancanza di documenti, ci contentiamo anche noi di farlo morto nella religione di S. Brunone

A complemento delle poche notizie che ho potuto fornire sulla vita di lui, non sara fuori proposito riportare qui ciò che di lui scrissero que' che dovettero farne menzione per ragione del loro assunto.

Il p. Giov. Fiore (Calab. Illust. — Napoli, Parrino e Muzi, 1691, tom. I, pag. 159) fra gl'illustri reggini annovera Diego Di Mari, Francesco Sacco, Giacomo Mazza, Ludovico Carrerio, Nicolò Medico, Marcantonio Po-

---

a) Fiore. Cal. Ill., tom. I. pag. 197. Questo Ruggero, che sarebbe il II, successe a Roberto nel 1052, tenne il ducato per 25 anni. Gli successe Ruggero III, che tolse titolo di Re di Cal. e di Sic., riconosciutogli da Papa Innocenzo II. Vedi Maranoti, Croniche et Antichita di Calabria — Padova, Uniti, 1601, pag. 53.

b) Il Monastero di Santo Stefano del Bosco era situato *inter oppidum quod dicitur Stilum et Arenam*, secondo le parole contenute nella lettera del conte Ruggero alle sue città, riportata del Maranoti a pag. 135.

liti, Paolo Alagona, Stefano Pepe, *Simone Furnari*, Giov. Angiolo Spagnolio; a' quali tutti dà la classifica fra gli « scrittori di vario argomento ».

Tommaso Aceti nelle note all' opera del Barrio, *de antiquitate et situ Calabriae* (Roma — Geronimo Mainardi, 1737, pag. 210) scrive: Simon Fornarus Carthusianus doctissimus scripsit Commentarios super Ariostum, aliaque Ms. (manu scripta).

Angelo Zavarrone, nella Biblioteca Calabra (Napoli, De Simone, 1753): Simon Fornarius Rheginus Carthusianus, vir doctus et eruditus. Claruit an. MDL. Scripsit: Comment. super Ludovicum Ariostum eiusque vitam — Epistola delle Furie d' Orlando Amante — Le poesie varie — Quae omnia prodierunt Florentiae apud Laurentium Torrentinum. in 8, an. MDL e MDXCVI [a].

Giov. Bernardino Tafuri, nell' Istoria degli scrittori nati nel Regno di Napoli (Napoli, Mosca, 1750, tom. III, part. I. « pag. 418): » Simone Fornari nacque in Reggio di Calabria, e tra le altre scienze nelle quali era versato, di tutto proposito coltivò la filosofia, di sorte che salì in molto credito e riputazione presso d' ognuno. A questi studj gravi accompagnò anche gli umani; nè mancò con un' assidua lettura de' libri rendersi arricchito della più fina erudizione. Fu studiosissimo dell' Orlando Furioso di Ludovico Ariosto, che volle arricchire con una copiosa sposizione, che uscì alla pubblica luce col seguente titolo, ecc..... Oltre di ciò scrisse

---

a) Come il lettore avrà già osservato, fra l' Aceti ed il Zavarroni corre divergenza circa le opere minori del Fornari, giacchè il primo non solo non dà i titoli, ma le dà soltanto per manoscritte; il secondo invece non solo ci annunzia i titoli, non solo le dà per pubblicate, ma determina altresì l' editore e l' anno 1596. Se questa pubblicazione fu fatta nell' anno segnato dal Zavarroni, indubbiamente fu posteriore alla morte dell' autore. Le ricerche da me fatte nelle principali biblioteche, per accertarmi della pubblicazione ammessa dalla Zavarrone, ebbero esito del tutto negativo.

anche la vita di Ludovico Ariosto, la quale uscì alla pubblica luce innanzi al poema dell' Orlando nell' edizione di Venezia del 1566 in 4.°, appresso Giov. Andrea Valvassori. Di costui parla Marcantonio Politi nella Cronica di Reggio, lib. 2.°, pag. 88, Gio. Mario Crescimbeni nel lib. 4.° dell' Istoria della volgar poesia, pag. 336 dell' edizione di Roma, parlando di que' Valentuomini, che hanno fatigato intorno a quel Poema, e pone tra 'l novero di quei Simone, lodando quell' esposizione come *amplissima e nobilissima*. D. Tommaso Aceti nelle sue note al Barrio, nel lib. 3.°, al cap. V., fol. 210 vuole di più che fusse stato Certosino ».

Nel Dizionario biografico universale (Firenze — Passigli, 1842): » Simone Fornari, letterato italiano, n. a Reggio in Calabria, m. verso 1560; ha lasciato un Comento sull' Ariosto, sotto il titolo Sposizione ecc.; ed una Vita del gran poeta ristampata nell' edizione dell' Orlando fatta a Venezia nel 1566. Il Fornari fu aiutato da un suo fratello nell' esporre l' Ariosto, ma un accidente fece che si perdesse il manoscritto, mentre veniva consegnato alle stampe. All' autore però non cadde l' animo, e di nuovo si pose alla sua fatica e finalmente la mise in luce ». Quante inesattezze!

Luigi Accattatis nelle Biografie degli uomini illustri delle Calabrie (Cosenza — Tipog. munic., 1870, pag. 37) tratta a lungo della vita di Simone Furnari; ma non ha nulla di suo; non fa che trascrivere alla lettera lo Spanò-Bolani.

Il Tiraboschi nella Storia della letteratura italiana (Napoli, Giov. Mucces, 1781, tom VII., part. III., pag. 89), cita la Vita dell' Ariosto scritta da Simone Fornari [a]. A pag. 90 dello stesso volume scrive: « Il soprallodato

---

a) La vita dell' Ariosto scritta da G. B. Pigna fu pubblicata nel 1554, e quella scritta da G. Garofalo nel 1584.

Barotti dimostra, quanto ingiustamente il Fornari [a] abbia tacciato in tal occasione (intendi del governo di Garfagnana) l'Ariosto, come inetto a' maneggi politici, e pruova insieme che anche trall'armi ei si mostrò d'animo valoroso e guerriero ». Questa opinione del Barotti fu fatta propria da Giuseppe Maffei nella Storia della letteratura italiana, e l'Arcovito la riporta dal Maffei, e scagiona il nostro Simone dall'accusa con le seguenti parole: « Ma dice egli questo il Furnari? Ecco quello ch'ei dice: *E come quasi a tutti gli uomini letterati avviene, fu nelle pubbliche faccende, e ne' servigi di cortigiano men destro.* Meritava la mentita che dal Maffei gli vien data? Dice Simone quello stesso che di sè, del genio e del carattere suo in molti luoghi delle satire l'Ariosto istesso proclama ». Ecco intanto ciò che ne scrive il Maffei, il quale forse non avendo letto il lavoro del Fornari, fa a lui dire quello che non ha mai detto: « Ne è qui da prestar credenza al Fornari, il quale afferma che alla fede non fu uguale nell'Ariosto la destrezza necessaria nel trattare gli affari politici ed il valore essenziale in un uomo di Stato; giacchè sappiamo che egli non ricusò di prendere l'armi in difesa del suo principe, ed il Pigna racconta che in una battaglia tolse una nave a' Veneziani che facevan guerra ad Alfonso [b] ».

Nel Dizionario Universale Storico-Mitologico (Torino, Lib. sociale, 1856, vol. unico part. 1., pag. 751): » Simone Fornari, letterato calabrese, n. a Reggio, m. circa il 1560, è fatto chiaro per la sua Sposizione sopra l'Orlando Furioso, e per la Vita dell'Ariosto, 1549-60, 2.°

---

a) Il medesimo Barotti (Lud. Ariosto in Memorie istoriche di letterati ferraresi, Ferrara, 1777) scrive: » Il Pigna, il Garofalo, il Giraldi, il Fornari ne lodano l'affabilità del conversare (dell'Ariosto) ».

b) Gius. Maffei — Stor. lett. it., Firenze, Le Monnier, 1853, vol. I, pag. 260.

vol. in 8.°; la Vita fu ristampata nella splendida edizione dell' Orlando, fatta in Venezia, 1566, in 4.° ».

Marcantonio Politi (Cronaca della Nobil e Fedelissima Città di Reggio, 1617, fol. 89): » D. Simone Fornari, rarissimo Filosofo, Autore del commento sopra l' Ariosto ».

L' ab. Ladvocat (Dizionario storico-portatile ecc.... Venezia, Remondini, 1759, tom. III, pag. 62): » Fornari Simone da Reggio di Calabria visse nel XVI secolo, e lasciò tra le altre la Sposizione sopra l' Orlando Furioso di Ludovico Ariosto. L' abate Fornari, suo fratello, l' aveva interpretato prima di lui; ma quelle interpretazioni essendosi per malvagia sorte perdute, Egli per risarcire quella perdita prese a correre per le medesime pedate, e a far questo nuovo parto, dedicandolo ad Agostino Gonzaga, Arcivescovo di Reggio, al quale similmente il Fratello aveva stabilito di offrir il suo ».

Giov. Mario Crescimbeni (Istoria della volgar poesia, lib. IV. p. 336) loda la sposizione di Simone Fornari sopra l' Orlando dell' Ariosto come *amplissima* e *nobilissima*.

Eugenio Camerini, nel suo commento all' Ariosto, edito dal Sonzogno, cita sovente l'autorità del Fornari; anzi al termine della prefazione gli assegna il primo posto fra gli autori da' quali egli ha ricavate le note al poema.

Vanno qui in ultimo registrate le due biografie di Simone scritte da' concittadini Arcovito e Spanò-Bolani, già altrove citate, e la recentissima pubblicata dal Sig. Giovanni De Nava nel periodico cittadino il Ferruccio.

CAP. V.

Dell' opera di Simone

L' opera del Fornari ha per titolo: « La sposizione di M. Simon Fórnari da Rheggio sopra l' Orlando Furioso di M. Ludovico Ariosto. Fiorenza, Lorenzo Torrentino, 1549.

È divisa in due parti, la seconda delle quali fu pubblicata l' anno successivo. La prima comincia con una lettera dedicatoria a Cosimo de' Medici, *della Nobiliss. Rep. Fiorentina secondo Duca Illustriss. et Signor Suo.* Segue la vita del poeta, nella quale va principalmente notato, che l' autore pone la morte dell' Ariosto a 8 luglio 1533, mentre gli altri storici della letteratura, fra' quali il Barotti ed il Gaspary, la pongono a 6 giugno, ed il Tiraboschi al 4. Di Verginio, figliuolo del poeta, dice il Fornari che fu « come il padre amator dell' ozio e delle muse »; e poi segue: « Verginio fu da lui ammaestrato nelle lettere, e massimamente per quel tempo che fu appunto tre anni, che egli fu commissario, come dicemmo, in Graffagnana, e da lui inviato al glorioso colle della poesia latina; per cui priega anche il Bembo che gli provveda d' alcun precettore che ammaestrare il possa nelle cose greche. Costui vid' io in Ferrara, quando dalla Padovana accademia partendomi verso i degni e floridi studi Pisani con sollecito passo m' affrettava, e veramente li conobbi molto cortese et affabile, e diemmi cognizione

di molte cose dintorno la vita del suo honorato Padre, sì come M. Gabriele Ariosto, il quale de' fratelli sol vive, anch'egli ha fatto che quantunque oppresso dalle continue sue infermità, pur si sostenne insino attanto, che io leggessi un lungo e dotto epicedio di forse dugento versi heroici, che egli dal desiderio fraterno sospinto lamentevolmente cantò sopra la morte di M. Ludovico, suo fratello ». a)

Segue un' « Apologia brieve sopra tutto l' Orlando Furioso » dove con gli esempi d' Omero, di Dante, del Petrarca, e con le teorie d' Aristotile, viene difeso il poeta dalle accuse lanciate da' soliti pedanti contro il suo genere di poetare.

Indi « Alcune contraddittioni con le solution loro » tra le quali va notata quella del terzo di questi versi (Cant. XI, ot. 70):

> Se fosse stata nelle valli idee
> Vista dal Pastor frigio, io non so quanto
> Vener, sebben vincea quell' altre Dee,
> Portato avesse di bellezza il vanto.

Il quale verso era stato stampato così: « Vener, sebben vincea quelle tre dee », con un evidente errore mitologico, perchè Venere era una delle tre dee che contendevansi il vanto della bellezza ; e quindi se ella vinse, la sua vittoria fu su due non su tre dee. Ma il Fornari ne interrogò M. Verginio, dal quale ebbe in risposta, che il verso leggevasi così, perchè depravato dagli stampatori, ma che la vera lezione lasciata dal padre era « quell' altre dee ». E così per opera del Fornari quel verso fu restituito alla sua vera lezione.

---

a) Quest' epicedio fu pubblicato; ed il Barotti nella vita dell' Ariosto, premessa ad un' edizione del Fur. (Firenze, 1842), ne riporta alcuni versi.

Seguono le « Allusioni, che si veggono nell'Orlando Furioso sopra molte cose o ne' nostri o ne' più antichi tempi accadute », ossia le allusioni storiche d' alcune delle favole Ariostesche. Nella *novella* d' Ariodante e di Ginevra calunniata, intende il Fornari che l' autore alluda al duello sostenuto in Francia da un Barcellonese, in difesa d' una matrona accusata. Così nel descrivere nomi ed insegne de' Signori Britanni allude » con mirabilissimo artizio a' moderni Signori di quell' isola, per racquistarsi lor benivolenza, sappiendo che gl' Inglesi et Scoti, secondo che gl' historici affermano, vanno molto superbi della loro nobiltà et antica progenie ». Così nel favoleggiamento dell' incontro d' Angelica col *ribaldo* eremita, intende che il poeta alluda a un « somiglievole avvenimento, che accadde a una nobile giovine con un vecchio Priore in un Monastero di Solitari frati, che il vulgo sciocco riverisce et adora ». In Caligorante vede le maniere tenute da un frate « a ingannar la gente; il quale era sofista molto famoso et empio contro alla fede. Dopo dell'evangelica verità convinto divenne molto giovevole alla fabrica spirituale della santa chiesa e del suo capo CHRISTO Redentor nostro ».

Premessi tutti questi lavori, passa alla sposizione de' canti, ma senza trascrivere il testo. È degno di nota che lo spositore salta a piè pari tutto il VII canto, ov' è descritto l' amoroso incontro di Ruggiero con Alcina; e che nella sposizione dell' VIII comincia soltanto dal III verso della strofa 51, dopo avere saltato il similmente lubrico episodio dell'eremita. Questo che è un sistema costantemente tenuto in tutto il lavoro [a], può far fede della integrità de' costumi di Si-

a) Anche nel IV canto non s' occupa d' alcune strofe nell' episodio di Ginevra, e nell' XI non tien conto dell' episodio d' Olimpia,

mone, e fa già intravedere ciò che avvenne indi ad alquanti anni, il suo ritiro a vita monastica. La prima parte ha termine con la sposizione del canto XLVI, che è l' ultimo del poema.

Alla fine del primo canto, tratta delle ragioni che indussero l' Ariosto ad alcune correzioni. Così sappiamo che il primo verso « Di donne e cavalier gli antiqui amori » passò nel definitivo « Le donne, i cavalier, l' arme, gli amori »; che il quarto « D' Affrica il mare e in Francia nocier tanto » fu emendato nel « D'Africa il mare e in Francia nocquer tanto », scempiando d'un *f* il nome Affrica, e dando forma più viva al passato rimoto del verbo *nuocere*; che il verso « Seguendo l' ire e i giovanil furori » nella prima edizione era apparso « Tratti da l' ire e giovanil furori »; che nell' ultimo verso della sec. str. cangiò il *compir* in *finir*. E giù giù questo studio comparativo si prolunga per tutto il canto.

La Parte Seconda dell' opera ha principio con la dedica « Al Reverendissimo et Illustrissimo Monsignore Il Signor Agostino Gonzaga Arcivescovo di Reggio et Signor suo ». La lettera dedicatoria è scritta da Fiorenza, e porta la data del 20 giugno 1550. Le lodi che in essa fa al suo Arcivescovo non muovono da adulazione, poichè sappiamo dalla storia, che il Gonzaga fu uomo di cuore e mente elevati [a] ». Afferma l' autore in questa lettera, che egli si recò a Pisa per ascoltare « il dottissimo et dal mondo honoratissimo Simon Portio Philosopho, et senza contraddition veruna in questa età principe de Philosophi ». In questa occasione nello studio di Pisa ascoltò anche il « dottissimo Anton Lapini certo et chiaro interprete d'Ari-

---

a) Il p. Fiore(Cal. Ill. tom. 1. p. 294) scrive, che il Gonzaga fu uomo *non meno nobile che virtuoso.*

stotile, et l' acutissimo Remigio Migliorato.... il diligente Giovanni Strozzi e il gratioso Maestro Damiano Montegiani ». Quindi non sa con che parole lodare la scienza del Reverendo Fra Giuliano Da Prato, matematico eccellentissimo; ed è preso d'ammirazione « dell' acuto giudizio di Fra Thomaso da Cataro, e del pronto ingegno di Selvaggio Ghettini, come della varia dottrina di Chirico Strozzi. »

Lascia anco in questa lettera intravedere, che egli a questo lavoro aveva posto mano in Reggio, e che in una sua *solitudine* ne aveva lette alcune carte a Mons. Gonzaga, il quale ne mostrò gradimento. Dichiara che lo mosse a questo lavoro « l' auttorità dell' Abbate mio fratello; il quale avendo pure questi anni adietro con diligentissimo studio et ornato stile interpretato tutto il corpo dell' opera dell' Orlando Furioso, quelle interpretazioni per malvagia sorte, come a V. S. è manifesto, si perderono senza speranza di potersi riavere giammai. Per lo che dolendosi et egli et io, smisuratamente di tanta perdita, per sodisfare in parte al danno deliberami correre per le medesime pedate, et far questo nuovo parto, c' hor vi dedico con tanto maggior desiderio, quanto ch' io veggio, che egli così, nè altrimenti intendea fare del suo.

Chi fra' varii incendi, a' quali il furore musulmano diede in preda la nostra città, si fermasse a considesiderare quello del 1543, potrebbe sospettare che il lavoro dell' ab. Giovammaria fosse stato travolto in quell' incendio. Centocinquanta navi musulmane al comando dell' ammiraglio Barbarossa correvano il Mediterraneo in aiuto di Francesco 1, re di Francia, contro l' imperatore Carlo V. Appressatesi al lido della nostra città, fu spedito un messo al governatore D. Pietro Gaetano, chiedendo di trattare. D. Pietro, contro il parere de' primari cittadini, diede risposta burbanzosa, ed intimò

alle navi l'immediata partenza dal lido. Anzi ad intimorirle fece tirare contro di esse alcuni colpi di cannone, che uccisero de' marinai. Una tale condotta provocò il furore de' barbari, i quali precipitano dalle navi, e si danno al più *furibondo* saccheggio. La città era deserta, chè al primo appressarsi dell'armata del Barbarossa, i Reggini eransi tutti dileguati, parte in Messina, parte nelle campagne più lontane dalla città. Avuta i Turchi la città in loro balía « misero a orribil sacco ogni cosa che videro; i più fieri, ammassate in vari luoghi molte cataste di legna vi appiccarono il fuoco. Ardevano le case private, i sacri templi, i pubblici edifici ardevano, e con lento rovinio si sfasciavano consunti dalle fiamme . . . . . Non v' era angolo della città, dove il furor delle fiamme ogni cosa distrutto non avesse: solo torreggiava intanto fra tante ruine l' antico castello [a] ». Al quale poi i barbari, nella credenza che ivi dentro fossero accumulati tutti i tesori de' profughi abitanti, si disposero a dare l' assalto. E questo era già imminente, quando la gravità del pericolo fece rinsavire il governatore consigliandogli la resa, che se non fu per lui disonorevole in quel momento, gli fu d' obbrobrio di là a qualche giorno, poichè il Barbarossa invaghitosi d' una figliuola di lui, la tolse seco, e quella fu contenta d' abiurare la fede, pur d' essere ammessa nel gineceo del terribile ammiraglio. Un decreto di Carlo V in data 1 agosto 1546, esenta per venti anni da ogni onere fiscale chiunque fabbrichi entro le mura della città di Reggio, ed un secondo decreto di Filippo II proroga per un altro decennio la paterna concessione.

Ora chi rifletta che la sposizione di Simone fu pub-

a) V. l' art. d' Antonino Plutino, pubblicato nella Fata Morg. Ann. 1. N. III., 1. apr. 1838.

blicata nel 1549, che nel 1543 la città abbandonata dai cittadini fu tutta data alle fiamme; che l'opera dell'ab. Giovammaria per confessione del fratello andò perduta per malvagia sorte senza speranza di potersi riavere giammai; potrà ritenere non improbabile che nello scompiglio della fuga provocata dall'appressarsi delle navi turche, sia stato dimenticato quel manoscritto, che poi dovette ardere nell'incendio della casa. Le parole *senza speranza di potersi più riavere* avvalorano molto questo sospetto; e l'aver l'autore taciuta la vera causa della perdita, nascondendola sotto la generica espressione di *malvagia sorte*, conferma il sospetto; perchè perdurando ancora i rivolgimenti politici che produssero quell'incendio, ed essendone tuttavia troppo fresca la memoria, egli non credette prudente il manifestare la vera causa, onde l'opera del fratello era andata perduta.

Alla lettera dedicatoria al Gonzaga tiene dietro una prefazione « Agli studiosi lettori », nella quale lo spositore dichiara che egli spiega « in charte cose da lui non udite, nè apparate giamai ». Dalle quali parole già bene intendiamo che prima di lui nessuno erasi occupato di commentare il Furioso.

Indi espone le allusioni morali delle favole Ariostesche; ed in questo studio riesce felicissimo. Vi sono studiati i canti, sesto, settimo, ottavo, decimo, decimo quinto, trentesimo terzo, trentesimo quarto, quarantesimo primo, quarantesimo quarto. Ma copiosissimo sopra tutti è lo studio sul sesto, nel quale è occupata una quarta parte del volume. Diamo qui un saggio. L'autore si diffonde nello studio del valore morale che può avere la favola di Ruggiero, spinto a forza dall'ippogrifo al castello d'Alcina; ed ammette che l'uomo nella prima giovinezza, avendo appresa da' savi la virtù, delibera di resistere a tutto potere a gli appetiti; ma non es-

sendo in lui perfette le virtù, facilmente si trova vinto dagli appetiti più che dalla ragione. E su questo fondamento poi edifica il significato morale delle singole parti dell' episodio, non senza ricorrere di frequente a gli esempi di Dante e del Petrarca, nel primo de' quali studia le passioni che lo trascinarono nella selva, nell' altro l' amore per Laura, che il poeta avrebbe innanzi la morte di lei abbandonata, se non avesse giudicato « potere la sua bellezza come scala conducerlo alla contemplatione delle cose eterne ». Nel canto quarantesimo quarto, la pazzia d' Orlando e la descrizione del regno della luna, gli porgono il destro a queste riflessioni: « Venendo il Poeta per cagion della pazzia d'Orlando affar questa descrizione del cielo della Luna, prese leggiadra, et opportuna occasione a beffare et schernire tutti i desideri di qualunque sorte, che faccia l' huomo appartinenti a questa fecciosa palla di terra. Et perciocchè tali desideri e voglie stoltissime non si cagionano se non dal difetto del senno, mostra che perso che l' huomo abbia il senno, sono anchora tutte quelle opre che fa, e dice, o pensa altresì perdute et vane ».

Vasto campo a riflessioni morali gli apre nel canto X l' episodio di Ruggiero, che toltosi da Alcina trae a Logistilla,

> Dove veder potria costumi santi,
> Bellezza eterna ed infinita grazia,
> Che 'l cor nutrisce e pasce, e mai non sazia (St. 45).

Qui l' autore svolge ampie teorie d' etica; ma a me cade in acconcio l' osservare una stretta somiglianza che trovo tra l' uscir di Ruggiero dagl' inganni d' Alcina e capitare alla castissima Logistilla, e quello che dice di sè il nostro Dante, che giunto a piè d'un colle, ove terminava la valle del vizio, levò gli occhi in alto e vide le spalle del colle vestite già da' raggi del so-

le. È il contrasto tanto ovvio nel genere umano esposto al fatale bivio del bene e del male: è l' uomo che perduto nella via del vizio, non può trovare altro modo di scampo, che dandosi ad un vivere virtuoso: è il vizio che abbassa l' uomo, e la virtù che lo solleva: è la virtù che oltre ad essere splendida per se medesima, ha anco questa utilità, che può liberare l' uomo dalla orribile servitù delle passioni.

Terminata l' esposizione delle Allusioni morali, passa all' interpretazione « di due mostri, l' uno nella fonte di Merlino scolpito, l' altro assalitor di Rinaldo nella selva Ardenna ». Nel primo l' autore scorge l'avarizia, o « se pur vogliamo più acutamente considerare, (il poeta) ha dipinto la vera forma d' un pessimo et rapace tiranno ». Nel secondo intende la Gelosia che assale Rinaldo e lo riduce a mortal disperazione; ma poi lo sdegno accorso in aiuto « lo libera da quella pena insieme e da quel pericolo ».

In ultimo si rivolge a' lettori per fare alcune dichiarazioni circa il lavoro da lui pubblicato. Dice: « Quest' opera fu da me conceputa et partorita quasi per giuoco nella prima mia adolescentia; e dopo ch' io mi diedi a qualche studio più grave, non pur da me non fu più oltre nè accresciuta nè ammendata, ma nè ancho più vista. Ritrovandomi adunque nella città di Pisa, dove io venni per dare opera alla Philosophia, mi fu imposto da persona a cui niuna cosa possibile negar posso, ch' io dovessi questi commenti dare alle stampe ». Da un luogo della lettera dedicatoria al Gonzaga s' arguisce che questa persona fu l' abate Giovammaria. Durante la stampa del libro, per l' eccessiva fatica del ricercare ed emendare, infermò d' ardentissima febbre; onde fu presso a morire. Quantunque riavutosi, non potè curare l' edizione con tutto lo studio; e quindi promette « nell' edizion seconda, se pure il li-

bro sarà degno di stamparsi altra volta, non solamente di farlo uscire più purgato et netto, ma di cose assai, che hor desiderar si possono, compiutamente fornito, et massimamente delle moralità di che affatto i primi dieci canti ne vanno ignudi ». Questa seconda edizione non fu mai, ch' io sappia, pubblicata. Solo furono pubblicate a Venezia cinque edizioni del Furioso, precedute dalla vita di M. Ludovico Ariosto scritta da Simone Fornari; e sono quella di Giov. Andrea Valvassori, 1567; quella di Dom. e Giov. Battista Guerra, 1568; quelle di Giacomo Gilini, 1575; quella di Giov. Domenico Imperado, 1590; e l' ultima di Stefano Orlandini, 1730.

APPENDICE

DI DOCUMENTI E NOTIZIE DI STORIA PATRIA

I.

Dal R. Archivio della Sommaria

Licterarum Curiae p.mo 1496, e 1497. Cam.ra P.ma Lit.a V. Scan, p.ma n.ro 54. Fol. 83 a t.o e 84.

Regina Siciliae....

Mag.co Gubernatore la felice memoria del S.re Re don Ferrando nostro figlyo volendo in alcuna parte satisfare ali servitij in omne fortuna ce havia prestati lo nobile nostro dilecto prospero fornaro, li concesse per suo autentico privilegio li beni de Morabito de perela de Santa agata tanto mobile quanto stabile seano in qual loco se voglya de questo regno le quali robe da poy la morte del dicto Sig.re Re per la M.tà del S. Re Federico nostro figlio le sono state confirmate, et de novo concesse secundo porrite amplamente videre, et perchè de poy lo dicto prospero se conferisse in queste banne per piglyare la possessione de le robe predicte, et per li servitij, che nce ha prestati et presta continuamente a nui è tanto caro questo servitore, che noi habiamo, et desideramo, che senza impaczo, et ostaculo alcuno habia la possessione de le robbe predicte. Confidando in vui ve facimo la presente, per la quale ve pregamo, et strengemo tanto quanto più possimo, che per nostro amore, et contemplacione voglyate havere lo dicto prospero in specialissima com-

mendatione, et in lo piglyare de la possessione donarli tutto quello Indericzo, favore, et aiuto li serra necessario per modo cognosca con effecto, che le nostre commendatione appreso de vui li seano state utile, et fructuose, certificandove, che tutto quello farrite in beneficio et comodo del dicto prospero lo extimariamo lo faczate in nostra propria persona, et non altramente. Datum in civitate Neapolis III. Martij MCCCCLXXXXVII. La Triste Reyna — M. pone Secretarius.

II.

Regina Siciliae....

Mag.co Gubernatore: la felice memoria del S. Re Don Ferrando nostro figlio volendo in alcuna parte satisfare a li servicij, che in omne fortuna ce havia prestati lo nobile nostro dilecto prospero fornaro li concesse per autentico privilegio la casa, et vigne de Ioanbattista de diano quali vigne stando in lo tenimento chiamato roda, le quale casa, et vigne da poy la morte del dicto S. Re per la M.tà del S. Re Federico nostro figlio le sono state confirmate, et de novo concese secundo porrite amplamonte videre, et perchè de poi lo dicto prospero se conferisse in queste banne per piglyare la possessione de le robbe predicte, et per li servitij che noe ha prestati, et presta continuam.te a noi è tanto caro questo servitore, che noi habiamo, et desideramo, che senza impaczo, et ostaculo alcuno habia la possessione de le robe cioè casa, et vigne predicte confidando in vui ve facimo la presente per la quale ve pregamo, et strengemo tanto quanto più possemo, che per nostro amore et contemplacione voglyate havere lo dicto prospero in specialissima comendacione et in lo piglyare de la possessione donarli tutto quello Indericzo favore et aiuto li serra necessario per modo cognosca con effecto, che

le nostre commendatione appresso de vui li seano state utile, et fructuose, certificandove, che tutto quello farrite in beneficio, et comodo del dicto prospero lo existimarimo lo faczate in nostra propria persona, et non altramente. Datum in civitate Neapolis IV Martij MCCCCLXXXXVII. La Triste Reyna — M. pone Secretarius.

III.

Ex^le 7-1507 a 1508 — Fol. 185 — Cam.^ra Prima Lit.^o O Scan 2 — num.^ro 21 — Prosperi Furnarj Vicesecreti Civ.^tis Regij secundum Privilegium confectum Neapoli.

Nos Ferdinandus Dei gratia Rex Aragonum Sicilie Citra, et Ultra farum hyerusalem Valencie Mayoricarum Sardinie, et Corsice Comes Barchinone Dux Athenarum, et Neopatrie Comes Rossilionis et Ceritanie Marchio Oristanni et Gociani: Concessimus, dedimus, et fiducialiter comendavimus vobis Mag.^co Viro Prospero Furnari de Civ.^te Regij fideli nostro dilecto officium Secreti fundici, et dohane prefate nostre Civitatis Regij ad nostrum tamen beneplacitum cum salarijs, gagijs prov.^ne, lucris Iuribus et emolumentis ad dictum officium spectantibus, et pertinentibus prout in nostro inde expedito privilegio dato in cenobio de la Maiorada ordinis beati hyeronimi Regni Castelle sexto die mensis Decembris anno a nativitate Domini Millesimo quingentesimo quarto ad nos referimus hec et alia latius continentur — In quo quidem officio, et in nostro servicio adheo bene recte, et diligenter, ut bonam habuimus informationem, vos habuistis quod favore infrascripto et alijs merito per nos estis prosequendus. Precipue considerantes, quod hys diebus de officio Magistri portulani provincie principatus citra,

de quo vobis ad beneplacitum nostrum provideramus: Aliquibus de causis servicium nostrum concernentibus, absque infamie nota vestri, alteri providimus tenore igitur presentium, deque nostri certa scientia et expresse officium predictum Secreti fundici, et Dohane Civ.tis pred.e Regij ad mayoris gratie cumulum ad vite vestre decursum protendimus propagamus, et ampliamus ita quod vos dictus prosperus furnarj et nemo alius quamdiu vitam duxeritis in humanis sitis secretus dicti fundici, et dohane: Ipsumque officium personaliter teneatis rogatis, et exerceatis fideliter legaliter, atque bene: Iuraque gagia lucra, provisionem, et emolumenta solita, et consulta recipiatis, et in usus vestros convertatis prout predecessores vestri in do officio facere consueverunt: Et vos harum vigore precalendati nostri privilegij fecistis, et facitis de p.nti qua propter Ser.me Ioanne Regine Castelle Legionis, granate Principi Gerunde, Archiducisse Austrie Ducisse burgundie, filie et primogenite nostre car.me Gubernatricique generali, ac post felices, et longevos dies nostros in omnibus Regnis, et terris nostris immediate heredi, et legitime successori intentum aperientes nostrum sub paterne benedictionis obtentu dicimus Ill.ri huius Regni Magno Camerario, et eius loc.ti presidentibus, et rationalibus Camere nostre summarie thesaurariis, et conservatori nos.tri Regij patrimonij ceterisque universis, et singulis officialibus, et subditis nostris in praesenti Regno constitutis, et constituendis dicimus, et districte precipiendo mandamus quatenus forma praesentium per eos, et unumquemque ipsorum diligenter attenta Illam eidem Prospero furnarj teneant firmiter, et observent: Tenerique et observari faciant inviolabiliter per quoscumque, et non contra faciant vel veniant aut aliquem contrafacere, vel venire sinant ratione aliqua sive causa: Pro quanto d.a Ser.ma Regina princeps et

filia nostra, car.ma nobis morem gerere: ceteri verò officiales, et subditi nostri pred.i gratiam nostram caram habent, iramque, et indignationem nostras: Ac penam ducatorum auri duorum milium cupiunt evitare: In cuius Rey testimonium putes fieri iussimus nostro negociorum huius Regni magno sigillo impendenti munitos. Datum in Castello novo Neapolis die XXII mensis Marcy decime ind.s Anno a nativitate Domini Mille quingentesimo septimo: Regnorumque nostrorum R. Sicilie ultra farum Anno quatragesimo: Aragonum, et aliorum vicesimo nono: Sicilie autem citra farum, et hyerusalem quinto yo el Rey Dnus Rex mandavit mihi Michaeli perez dalmarant V.t Malferitus Reg.s V.t gentis thes.rius V.t Lonc R.ns sol.t ducatos duos tr. tres exea taxator. In priv.rum V.to fol. 216. Iohes bapta Spinellus conservator gentis Michael de afflicto Loc. M. Cam.li V.t Augustinus Reg.us Reg.ta in Canc.ria.

IV.

Ex eodem Reg.to fol. 187. Eiusdem prosperi primum p.gium confectum in Cenobio de la maiorada.

Nos Ferdinandus Dei gratia Rex Aragonum Sicilie citra, et ultra farum hyerusalem Valentie Mayoricarum Sardinie Corsice Comes Barchinone D.nus Indiorum: Maris oceani: Dux Athenarum, et Neopatrie Comes Rossilionis, et Ceritanie Marchio Oristanni, et Gociani Administrator Regnorum Castelle Legionis Granate. Pro Ser.ma Regina Ioanna filia nostra char.ma Illis officia libenter commictimus et fiducialiter commendamus quorum fidem habilitatem, et sufficientiam ad ea regenda, et ministranda abiles reputamus: Versantes itaque in animo nostro abilitatem, sufficientiam, et animi integritatem vestri dilecti, et fidelis Prosperi fornary Regij: Nec non, et innatam devotionem atque fidelitatem, quas

erga nos, statumque nostrum geritis: habentesque etiam Respectum ad plurima et accepta servitia, que vos in plurimis obsedionibus Urbium, et oppidorum prefati nostri Sicilie citra farum Regni, quod Deo auxiliante nostro subegimus dominio: nobis prestitistis, et que in dies prestatis: Vosque Domino dante prestiturum speramus: Decrevimus vos secretum fundaci, et dohane prefate nostre Civitatis Rhigy constituere, et de eodem officio vos providere ideoque presentium tenore, et de nostra certa scientia deliberata, et consulto vos eumdem Prosperum furnari ad nostrum beneplacitum secretum fundici, et dohane predicte Civ.tis Regij facimus, constituimus, et ordinamus, ita quod vos, idem Prosperus Furnari: et nemo alius beneplacito nostro perdurante sitis secretus fundaci, et dohane d.e Civ.tis Regij: Ipsumque teneatis regatis et exerceatis officium fideliter legaliter, atque bene per vos, vel substitutum vestrum idoneum: De cuius culpis tamen, et defectibus vos principaliter Curie nostre teneamini, et habeatis, et Recipiatis vestrisque usibus, et utilitatibus applicetis ea salaria gagia, Provisiones lucra, et Iura ad dictum officium pertinentia, et spectantia, et recipi consueta, gaudeatisque, et utamini honoribus, preheminentjis, privilegijs, prerogativis, immunitatibus, et iuribus ad dictum secretie officium pertinentibus, et spectantibus, et quibus ceteri Secreti predecessores vestri in dicto officio usi sunt, potuerunt, et debuerunt. Subiciamini quoque oneribus eidem officio iucumbentibus volumus tamen, quod vos antequam regimini, et exercitio ipsius officij immisceatis, teneamini jurare in posse illius ad quem spectet de bene fideliter, et legaliter vos habendo in regimine, et exercitio ipsius officij: et alia facendo ad que de more de consuetudine aut alias teneamini et sitis astrictus. Ser.me propterea Ioanne Regine, Castelle, legionis gra-

hate principi Gerunde: Archiducisse Austrie, Ducisseque burgundie et filie nostre carme. Gubernatricique generali in omnibus Regnis, et terris nostris postquam felices, et longevos dies nostos immediate heredi, et legitime successori sub paterne benedictionis obtentu dicimus, et rogamus: Ill. vero spectabili magcis dilectis consiliarijs, et fidelibus nostris Viceregi, sacroque nostro consilio, et eius presidenti: Magno quoque Camerario, Locti et presidentibus nostre Camere Summarie ceterisque alijs officialibus, et subditis nostri, et signanter Gubernatori capitanes, et iuratis d.e Civ.tis dictorumque officialium, et Locotenentibus seu officia ipsa regentibus et ipsorum cuilibet dicimus, et districte precipiendo mandamus sub ire, et indignationis nostre incursu Penaque unciarum auri quingentarum monete ipsius Regni nostris inferendarum erarijs, quatenus visis praesentibus illi eorum ad quos spectet in possexionem d.i officij vos ponant, et immictant amoto exinde quovis alio detentore: et de Provisione gagijs, et emolumentis, et iuribus ad dictum officium pertinentibus et spectantibus respondeant, et responderi faciant, non obstante quacumque provisione per dictum Loc.tem generalem, aut per quemcumque alium officialem nostrum de d.o officio forte facta: nostramque huiusmodi provisionem, et omnia, et singula desuper contenta ad unguem teneant, et inviolabiliter observent, faciante per quos deceat observari. Et non secus agant, agive permictant aliqua ratione, sive causa: pro quanto d.a Ser.ma Regina nobis morem gerere cupit, ceterique officiales nostri iram, et indignationem nostras ac penam predictam cupiunt evitare: In cuius Reij testimonium praesens fieri iussimus nostro negociorum Sicilie citra farum sigillo impendenti munitum: Datum in Cenobio de la Maiorada ordinis beati hijeronimi die sexto mensis Decembris octave ind.s anno a nativitate Domini

Mille quingentesimo quarto Regnorumque nostrorum R. Sicilie ultra farum anno tricesimo septimo: Aragonum et aliorum vicesimo sexto, Sicilie autem citra farum et hijerusalem secundo: yo el Re fernando D.nus Rex mandavit mihi Michaeli Perez dalmarant V.t Malferitus R.s et pro Loc.te prothonotarij, V.t Io: cabrero gentis thesaurarius Sol.t exea in p.iorum primo Fol. 229. Licentiatus caputat. Locumtenens M. Cam. V.t Santangelus conservator generalis. Registrata.

V.

Decreto di Ferdinando il Cattolico (4 febbr. 1507), che conferma il Magn.co Prospero Furnari nell' ufficio di Viceammiraglio della citta di Reggio.

Nos Ferdinandus Dei gratia Rex Aragonum, Siciliae citra et ultra Farum, Hyerusalem, Valentiae, Majoricarum, Sardiniae, Corsicae, Comes Barchinonae ecc. — Universis et singulis praesentia seriem inspecturis, tam presentibus quam futuris. Licet aductionem plenitudo non egeat, nec formitatem exegat quod est firmum confirmatum tamen interdum quod robur obtinet, non est necessitas id exposcatur, sed ut confirmantis sincera benignitas pateat et rei gestae cautelae robur abundantiores ostendatur: Sane noviter nobilis Vir Prosper Furnari fidelis noster dilectus exposivi quod cum ipse ex concessione Ill.mi Ducis Terrae Novae nostri Vice Regis in hoc Regno nostro Siciliae citra Farum habuerit, tenuerit et possidet, at habeat, teneat, et possideat ad nostrum beneplacitum officium Viceadmiratus Civitatis Nostrae Rhegii cum iuribus rationibus et honoribus consuetis, et debitis et aliis ad officium ipsum quoquomodo spectantibus et pertinentibus, desiderans inpresentiar. ipse Prosper Furnari pro maiori eius favore et quomodo actenus qnus in possessione ipsius officii Viceadmiratus, fuit, et est ad praesens

confirmationem a n.ra Maiestate impetrare supplicavit, propterea Majestati nostrae, ut officium ipsum cùm omnibus et singulis confirmare et quatenus opus est denuo comendare benignius degnaremur.

Nos autem habentes respectum ad grata plurima fructuosa et arrecta servitia per ipsum Prosperum Furnari Majestati nostrae prestita et impensa, quae et prestat ad presens, et in futurum prestaturum speramus de bono semper in melius continuatione laudabili dictum officium Viceadmiratus Civitatis nostrae Rhegii cum omnibus et singulis honoribus, iuribus, rationibus solitis debitis, et consuetis ad dictum officium spectantibus et pertinentibus, eidem Prospero Furnari, eatenus tamen quatenus in possessione fuit, et in posterum est ad nostrum beneplacitum tenore presentium nostra ex certa scientia consulte et deliberate confirmamus, ratificamus, acceptamus et approbamus, at quatenus opus est denuo commendamus: Nostraeque confirmationis, ratificationis, acceptationis et approbationis munimine roboramus, et valedamus, ut volentes et decernentes expresse presens nostra confirmatio esse et esse debeat eidem Prospero Furnari nunc et in omni futuro tempore firma, etc. . . . . .

In quorum fidem presentes nostro negotiorum Regni Siciliae citra Farum pendenti sigillo munitas — Datum in Castello Novo Civitatis nostrae Neapolis die quarto mensis Februarii millesimo quingentesimo septimo Regnorumque vero nostrae, videlicet, Siciliae citra Farum, quadragentesimo (per quadragesimo) Aragonum et aliorum anno vigesimonono, Siciliae autem citra Farum et Ierusalem anno quarto — Ferdinandus — Ioannes Batta Consultor generalis — Dominus Rex mandavit mihi Michaeli Perez Delmaccari — Adest Sigillum. a)

a) Copia conforme all' originale fu depositata presso il Notaio Putortì di questa città dal Sig. Filippo Furnari, in data 13 gennaio 1764.

VI.

Decreto di Carlo V (25 mar. 1520), che investe il Magnifico Bernardino Furnari del potere feudale sulla terra di S^t^ Agata [a].

Nos Carolus Divina favente clementia et Romanorum Rex et F. Imperator semper Augustus, Ioanna Mater et idem Carolus eius filius Dei gratia Reges Castellae, Aragonum ecc. ecc..... Magnifico militi Bernardino Furnari de Civitate Rhegii Provinciae Calabriae praedicti Sicilia citra Farum Regni, Fideli dilecto gratiam nostram et bonam voluntatem. Exaltet Potentiam Principum munifica remuneratio subiectorum quia recipientium fides crescit ex praemio et alii ad obsequendum nobis animantur exemplo. Devoluta nuper iuste et rationabiliter in manibus et posse Nostrae Curiae Terra Sanctae Agathae dictae Provinciae Calabriae cum omnibus suis iuribus, iurisdictionibus, Bajulationibs, Molendinis, Baptinderiis, Silvis, Nemoribus et aliis omnibus et singulis iuribus et iurisdictionibus ad eamdem Terram spectantibus et pertinentibus per obitum quondam Iltmi D. Caroli de Aragonia illius ultimi Possessoris; Volventesque in acie nostrae mentis grata plurima accepta et magnifica servitia per vos dictum Magnificum Bernardinnm Praedecessoribus Nostris Serenissimae Domus Aragoniae et praesertim Serenissimo Ferdinando Regi Catholico Patri et Avo nostro memoriae celebris, in utraque fortuna summo studio summaque fide praestita et impensa, nullis vestrae Personae parcendo periculis, laboribus et expensis quaeve praestatis ad praesens et praestiturum speramus de bono

a) Errori di grammatica, di lingua, e parole vuote di senso in questo e negli altri documenti, non vanno imputati a me. Ho trascritto tutti i documenti tali quali leggonsi nelle copie legali che ne posseggo.

semper in melius continuatione iura vel maxime pro fide dignorum testimonio Nobis plenissime praestare fecistis tam in Nostro praefato Siciliae Cifra Farum Regno, quam in Italia pugnans contra Nostrae Domus inimicos viriliter dimicasse pro dicti Regni nostri conservatione et securitate, multaque laetalia vulnera in Vestri Persona substulisse, quodque ad officium Optimi Viri, et Strenui Militis, Regiaque servitia pertinuerit per vos praetermissum est nihil merito inducimus, ac consentanum esse ducimus, ut vobis reddamus dignum liberales tenere. Itaque pretium de certa nostra scientia deliberate et consulto Nostro quidem proprio motu, et ex gratia speciali, Nostrique adsistentis Consilii matura deliberatione praemissa, Vobis praefato Bernardino in aliquam servitiorum vestrorum remunerationem et significationem amoris Nostri erga vos et gratitudinem, vestri tamen vita perdurante Gubernationem et Administrationem Bajulationis et Molendini praedictae Terrae Sanctae Agathae ad Nos et nostram Curiam, ut praemittitur, devolumus cum annua provisione ducatorum centum percipienda super introitibus tantum dictae Bajulationis, ac cum cognitione causarum civilium super dicta Bajulatione, aliisque iuribus, actionibus, pertinentiis, praerogativis ad dictos Bajulationem et Molendinum spectatibus et pertinentibus tam de iure quam de consuetudine, seu alio quovis modo: hac tamen conditione, quod si introitus dictae Bajulationis plus dictae provisionis ducatorum centum anno quolibet valebunt, illud plus simul cum introitibus dicti Molendini dare et exhibere teneamini Thesaurario Nostro Generali, seu dictum officium in praedicto Regno regenti sin autem ad dictam summam ducatorum centum non ascenderit, illud soli modo intelligi volumus pro dicta vestra provisione, quod valebunt introitus dictae Bajulationis usque ad summam dictam ducatorum cen-

tum et non ampluis damus, donamus et fiducialiter commendamus, recepto prius a vobis de bene administrando dictam Bajulationem et Molendinum ad Sancta Dei quatuor Evangelia iuramento ecc.....

Datum in civitate Sancti Iacobi die XXV Mensis Martii anno a Nativitate Domini millesimo quingentesimovigesimo, Regnorumque Nostrorum et electionis Sacri Imperii secundo, Reginae Castellae, Legionis, Granatae etc. anno decimoseptimo, Navarrae Sexto, Argonum Utriusque Siciliae et Hierusalem et aliorum quinto, Regis vero omnium quinto. Carolus.

(Segue la formula esecutiva, e l'atto notarile che autentica la copia, 4 ott. 1776, e la dichiarazione dei Sindaci, che autentica la firma del Notaio Filippo Capri).

VII.

Testor infrasciptus Ego hujus Archiepiscopalis Reginæ Curiæ V. Cancellarius, qualiter perquisita visitatione Totius Dioecesis Reginae, a q.^{m} Alt.mo ac R.smo Dom. Annibale de Afflictis Archiepiscopo Regino, peracta anno 1597, in hoc Archivio originaliter existenti Inter alia inveni capitula tenoris sequentis — fol. 916. R.ndus Abbas Lelius Furnari de Monsolino Thesaurarius annorum ætatis viginti sex ostendit literas primæ Tonsuræ, et quatuor Minorum; ostendit Bullas Apostolicas collationis Canonicatus, et Thesaurariæ Metropolitanæ Ecclesiæ expeditas anno 1593 Kalendis Junii cum executione facta, et actu possessionis, constat de fidei professione coram generali Vic.° et Cap.° die 8.ª octobris anno 1594 possessionem cæpit die octava Augusti, 93.

Item ostendit Bullam Illmi, et Rndis.^{mi} Domini de Fosso collationis Simplicis Beneficii S. Nicolai de Fuculicà in Territorio Civit.^{is} Sanctæ Agatæ, seu ruris

Cardeti valoris ducatorum centum quinquaginta cum Onere celebrandi in dicta Ecclesia omnibus diebus Dominicis, et festivis.

Suprascriptum beneficium est juris patronatus q.^{m} Simeonis et Abbatis Ioannis Mariæ Furnari, et per Mag. Tarquineam, et Lucretiam Malgeri Sorores legitimos successores fuit Suprascriptus Abbas præsentatus, et Bulla fuit expedita die decima tertia Martii undecimæ inditionis anno 1590 constat de possessione die decima quarta ejusdem Mensis — pro ut clare patet ex dicta visitatione; in quorum &; et ad fidem & Regii die 21 Junii 1794.

Joseph Pangallo P. Cancell.

Suprad.^{m} D. Josephum Pangallo qui suprad.^{m} Fidem Fecit, et in calce se subscripsit talem qualem se Fecit, et asseruit nempe Pro Cancellaria Curiæ Archyplis hujus Regiæ Civ. Testor Ego Didacus Manti de Regio Reg. Publ. Notar. Regno Nob. rog. sign. Regii die mense et anno quibus supra.

N. D. M.

VIII.

Notamento di scritture ritrovate nell' Archivio della Zecca di Napoli, delle infrascritte Persone; e sono:

Nel 1106. Vinco Malgeriis Maggiordomo di Camera di Sua Maestà.

Nel 1180. Tomaso Riccardo Ferrante Barone di Reggio alla Conquista di Gerusalemme.

Nel 1190. Errichetto Furnari Capitan Generale dell' Armata maritima.

Nel 1105. Arnulfo Suppa Gran Camerlingo del Regno.

Nel 1201. Nicolasso Geria che comandava le galee del Re.

Nel 1349. Pier d' Alagona Cameriere Maggiore del Re.

Nel 1352. Graduasso Furnari Vicerè seu Preside della Provincia di Terra di Lavoro.
Nel 1107. Ansaldo Filocamo Vicario Generale del Regno.
Nel 1219. Lanzo Logoteta Bracciero della Regina.
Nel 1223. Roberto Milito Governatore della città di Capua.
Nel 1227. Cerzio Melissari Gran Tesoriero.
Nel 1287. Onofrio Laboccetta Prefetto di Bisceglia.
Nel 1297. Sincomio della famiglia Ciriaco Domestico del Re.
Nel 1300. Pietro Aloisio Furnari insignito dell' abito teutonico.
Nel 1338. Omero Ferrante Domestico del Re.
Nel 1250. Teodosio Furnari Sargente Maggiore della Piazza di Napoli.

Queste riferite sedici notizie delle anzidette dodici Famiglie Nobili di questa denotata Città di Reggio furono ricavate e trascritte tutte le sedici dal fu mio Padre D. Antonio Ferrante nell' indicato Archivio della Zecca nel tempo che egli era in Napoli. Ed io in questo giorno presento e consegno questo notamento a D. Francesco Manti Regio Publico Notaro di questa medesima Città di Reggio affinchè lo conservasse presso di lui, e tale notamento io l' ho fatto copiare da quello di d.° fu mio Padre. Ed acciò si presti fede a questo duplicato lo sottoscrivo di mio proprio pugno. Ed in fede — Reggio li dieci marzo millesettecentosessantotto (Manca la firma).

Fra le schede di Not. Francesco Manti, che sono depositate nell' Archivio di Not. Luigi Lofaro, non ho trovato questo *notamento*. Può darsi che sia contenuto in un protocollo speciale di depositi. In un' altra copia del detto notamento, la quale è anche presso di me, in cambio della coda su riportata, leggesi quest' altra: » Que-

ste sopra riferite notizie furono annotate da D. Antonio Ferrante di D. Giuseppe nel tempo che si ritrovava in Napoli. Questa antichità e splendore godono le denotate Famiglie di Reggio di Calabria nel Regno di Napoli, annotate in tutti i libri che parlano delle famiglie Nobili di Reggio. Servano tali notizie per ricordo de' Posteri, e chi vorrà far diligenza nel d.° Archivio della Zecca di Napoli, ivi le troverà tutte ».

IX.

Alcune notizie da servire alla storia di Reggio, ricavate da note domestiche.

1523. Venne in questa città per Arcivescovo Metropolitano il Card. Agostino Trivulzio.

1528. Venne in questa città per Arcivescovo Metropolitano il Canonico e cittadino Messinese Girolamo Centeglie, nominato da Carlo V.

1537. Venne in questa città, nominatovi da Carlo V, l'Arcivescovo Agostino Gonzaga, il quale visse in questa città anni diciannove, mesi sei e giorni venti; e vi morì a 20 novembre 1557.

1555. Fu fatta la nomina del Protopapa di questa città in persona dell' ab. D. Bernardino Suppa.

1559. Fu eletto ad Arcivescovo Fra Gaspare Del Fosso dell' ordine de' Minimi.

1568. I Sindaci di quest' anno, Coletta Malgeri, Notar Nino Campolo e Giov. Battista Speranza, fecero il Monte della pietà, il quale fu distrutto dal terremoto del 5 febbraio 1783.

1580. In quest' anno è stata consacrata la cattedrale da Mons. Gaspare Del Fosso, Arcivescovo di Reggio, Sigismondo Maiorano, Vescovo d' Oppido, e Marcello Franco, Vescovo di Bova, come dalla visita del 1606.

1590. Morte del Protopapa Suppa e nomina del D.r Aurelio Dattola.

1592. Morì a 28 ottobre Fra Gaspare Del Fosso, Arcivescovo, in età d' anni 92, e fu fatto Vicario Capitolare l' ab. Pompeo Laboccetta.

1593. Fu eletto Arcivescovo Annibale D' Afflitto, cavaliere palermitano.

1675. A 25 giugno venne ad Arcivescovo il p. Matteo Ibanez de Villanova.

1695. A 29 settembre morì l' Arc. Fra Martino De Villanova, dopo 20 anni e 3 mesi di Prelatura in questa città. Fu eletto con voti 16 a Vicario Capitolare il Tesoriero Ab. Giuseppe Di Mari

1696. Venne per Arcivescovo D. Giovanni Monreale, Napolitano, il quale era stato Vicario Apostolico nella città di Nola e poi Arcivescovo in Lanciano.

1733. S' è gittata con solennità la prima pietra alla nuova fabbrica del tempio di S. Paolo, sopra il tempio antico, da Mons. Arc. Polou.

1741. Il giorno di Natale i Canonici della cattedrale presero possesso della mitra e cappa magna, a somiglianza del Capitolo Messinese, per mano del Canc. e Notaro Apostolico D, Gaetano Miano e Vicario Generale D. Antonio Basile.

1741. A 1 giugno furono imbarcati, per ordine del Re Carlo III di Borbone, i cannoni della città, e trasportati a Napoli.

1741. A 22 ott. fu di nuovo consacrata la Chiesa Metrop. da Mons. Damiano Polou.

1742. Si fecero per atti di Not. Giov. Battista Casile molte proteste, a causa della promiscuità delle Motte e di Sambatello.

1756. A 4 maggio, alle ore 19 ed un quarto, morì l'Arc. Damiano Polou, il quale fu molto affezionato alla Chiesa ed a' poveri. Tutto l' argento dell' altare

maggiore fu comperato a spese di lui, ed il quarto del palazzo Arcivescovile che guarda il mezzogiorno fu da lui fatto edificare. Morì in età di anni 77. Era stato eletto nel mese di luglio 1727.

1760. A 23 ottobre, giovedì, ad ore 10, morì Mons. Arc. Domenico Zicari, uomo di santa vita, a segno che la gente faceva a gara per torre di lui qualche reliquia. Fu sepolto il venerdì ad un'ora e mezza di notte nel pilastro di rimpetto al sepolcro dell'Arc. De Afflictis. Aveva 71 anno d'età, ed aveva governata questa chiesa quattro anni meno quattro mesi, e quattro giorni.

1761. Sabato, 18 luglio, a mezz'ora di notte, venne per Arc. D. Matteo Testa, stato già in Napoli Canonico della Cattedrale e direttore della paggeria di S. M. di Borbone. Questo Mons. Testa nell'anno seguente *faceva le missioni* in Cattedrale, coadiuvato dal Vescovo di Bova, Mons. Stefano Morabito, che dava le istruzioni. Ora addì 1 gennaio nella quinta predica, nella quale trattava degli scandalosi, prese a disciplinarsi con una catena di ferro del peso di quattro rotoli; e si battè così aspramente che ne rimase semivivo, e se uno de' Canonici non fosse accorso a torgli di mano il flagello, certo ne sarebbe morto.

1778. A 29 maggio uscì di vita Mons. Diego Genoese, Vescovo di Squillace, che era stato Canonico di questa Metropolitana. Colto da un'infermità pulmonare, venne a morire nella sua patria, e volle essere sepolto nella cattedrale; e vi fu infatti sepolto vicino all'altare di S. Giovanni di Mata, sotto al confessionile prossimo al detto altare *in cornu epistolae*.

1781. Essendo Sindaco Giov. Lavagna, a 9 settembre,

di sabato, avvenne una terribile alluvione, dalla quale fu distrutta la contrada Spirito Santo.

1784. Fu ordinata l'espulsione de' Monaci regolari e moniali del Monastero di Santa Maria della Vittoria abitato da monache Benedettine, e dell'altro di S. Nicola di Strozzi, anch'esso di monache di clausura. Questa espulsione doveva durare finchè fossero rifatti i loro monasteri rovinati dal terremoto del 5 Febbr. 1783. Quei conventini che contenevano meno di 12 religiosi, furono aboliti, e di quelli che ne avevano numero maggiore fu ordinata la ripristinazione. A tutto ciò dette esecuzione il Vic. Gen. D. Francesco Pignatelli, autorizzato da un Breve Pontificio.

1785. Domenica, 20 febbr., uscì di vita il Governatore politico di questa città, Giov. Battista Elia, uomo di somma carità, e gentilezza, il quale fu sepolto nella baracca della Chiesa della Cattolica, sino alla riedificazione della città.

1785. In questo settembre D. Francesco Pignatelli ha rinunziato alla Maestà del Sovrano l'ufficio di Vic. Gen. per la riedificazione delle due Calabrie distrutte.

1787. 15 giugno. Stamattina a buon'ora tre terremoti. Le scosse si succedono sempre, ora gagliarde ora leggiere, ma non di lunga durata.

1791. Verso l'alba di giovedì, 12 ott., fortissimo terremoto della durata di circa un minuto primo, dal quale fu molto danneggiata la città e tutta la Calabria. Alle ore 5 1/2 della notte dell'8 decembre, festa dell'Immacolata, un terremoto fortissimo, poco dopo un altro, un'ora di poi un altro anche forte, e il dì seguente un altro forte, al mattino, con danni per le Calabrie.

1797. A 23 maggio un ordine sovrano prescrive che i

Sindaci nel Regno debbano eleggersi nel mese di maggio, e prendere possesso al primo di gennaio; e però D. Carlo Plutino di Giacinto, N.r Pietro Oliva e Mastro Paolo Margiotta, continuarono in ufficio per tutto il decembre del 1797.

X.

Le due lapidi che qui trascrivo sono conservate nei magazzini del R. Convitto T. Campanella. Per ora mi limito alla sola pubblicazione, affinchè si sappia che esistano, e quale ne sia il tenore. Spero di poterle in appresso illustrare, salvo che altri lo faccia prima di me a).

D. O. M.
TEMPLUM . HOC.
CUI . PAROECIAE . OLIM.
ADMINISTRATIO . ADNEXA . FUIT.
SED . ALIO . SUBSTITUTO.
A . GASPARE . DE . FOSSO . ARCHIEP.
DIE . XVII . FEBRUARII . CIↃIↃLXIIII.
NOVO . CUIDAM . COETUI . ADDICTUM.
NUNC.
SERENISSIMI . PRINCIPIS . FERDIN.DI IIII.
BENEFICIO
PRISTINO . LOCO . AC . DIGNITATE
REDIT
ANNO . DION . CIↃIↃCCLXX.
FR . ALBERTO . CAPOBIANCO . ARCHIEP.
PAROCHO . ET . RECTORE.
XAVERIO . GALLO.

a) Mentre correggevo le bozze di questa stampa, il dottissimo prof. G. B. Moscato, nostro concittadino ed amico, in Rivista Storica Calabrese, an. IV. fasc. XXXIV, pag. 431, pubblica in un articolo su gli Ottimati di Reggio alcune memorie intorno alla Chiesa di S. Gregorio Magno, che potrebbero in parte servire d'illustrazione a queste epigrafi.

D. O. M.

COENOBIVM MONACHORVM SVB DIVI BASILII MAGNI REGVLA

ET REGALE COLLEGIVM ADOLESCENTIBVS ERVDIENDIS

IN LOCO ET SVPER RVDERA ATTRIBVTA

EX MVNIFICENTIA CLEMENTISSIMI [a]

. . . . . .

. . . . . .

Aggiunta — Alle notizie fornite nel cap. 1, va aggiunto che la famiglia Furnari del ramo di Sicilia fu tre volte ricevuta nell' ordine di Malta. Vi furono iscritti come cavalieri di giustizia, Fra Biagio nel 1424, Fra Niccolò e Fra Benedetto.

a) Entrambe queste lapidi appartenevano alla Chiesa di S. Gregorio Magno. La seconda di esse, com'è facile accorgersi, è rotta dove si sarebbe dovuto leggere il nome di Gioacchino Murat; rottura che va certo attribuita alle solite intemperanze politiche, che si convertono in danno della storia.

Prezzo L. 1,00

Omaggio dell'
Lecce, 11-8-904

GIUSEPPE PETRAGLIONE

UNA CRONACA

DEL TRECENTO

E

L'EPISODIO DANTESCO

DI

GUIDO DA MONTEFELTRO

PRATO
OFF. TIP.-LIT. EDITRICE F.LLI PASSERINI E C.
1904

GIUSEPPE PETRAGLIONE

UNA CRONACA

DEL TRECENTO

E

L'EPISODIO DANTESCO

DI

GUIDO DA MONTEFELTRO

PRATO

OFF. TIP.-LIT. EDITRICE F.LLI PASSERINI E C.

1904

Estratto dal *Giornale Dantesco*, An. XI, Quadd. VII-X.

Il *Chronicon fratris Francisci Pipini*, su cui intendo richiamare l'attenzione del lettore, non è ignoto a'cultori di storia, né agli studiosi di Dante: pubblicato, in parte, nel 1726 dal Muratori,[1] ha reso finora buoni servigi alla storiografia medievale e all'esegesi dantesca.

Le scarse notizie dateci dal Muratori intorno alla vita e alle opere di fra Pipino nelle prefazioni al *Chronicon* e al *Liber de acquisitione Terrae Santae* di Bernardo Tesoriere[2] — tradotto dallo stesso Pipino, che ne fece il XXV libro del suo *Chronicon* — sono state, or non è molto, arricchite dalle industri ri-

---

[1] *SS.*, IX, 587-752.

[2] *Ib.*, VI, 659-663.

cerche di Luigi Manzoni,[1] e vagliate e coordinate da una delle menti piú acute che oggi vanti la critica nostra, da Francesco d'Ovidio;[2] tuttavia non poche sono le lacune da colmare e le ombre da far scomparire.

Francesco Pipino di Rolando, nato a Bologna verso il 1247, abbracciò l'Ordine de'Predicatori nel cenobio di san Domenico, in cui fu archivista dal 1272, e vice-priore nel 1295. Si vuole che nel Capitolo generale del 1302 gli fosse assegnata l'obbedienza di tradurre dal volgare in latino i viaggi di Marco Polo, e anzi il Manzoni crede che questa traduzione sia stata presentata, insieme col *Chronicon*, al Capitolo generale del 1315; ma sta di fatto che nel *Chronicon* ricorrono accenni posteriori al '15, mentre nessun documento prova la richiesta capitolare. Egli ebbe ardentissima la passione de'viaggi, e nel 1320 intraprese un lungo giro in Oriente, visitando Costantinopoli, la Siria, la Palestina, l'Egitto. Frutto di questo viaggio è il suo *Itinerario in Terra santa*, documento assai im-

---

[1] L. Manzoni, *Frate Pipino da Bologna dei padri Predicatori, geografo, storico e viaggiatore*, in *Atti e memorie della r. Deputazione di storia patria per le provincie di Romagna*, Bologna, III serie, vol. XIII, pagine 256-334, e piú diffusamente nell'estratto a parte.

[2] F. D'Ovidio, *Studii sulla « Divina Commedia »*, Palermo, 1901, pagg. 67 e segg., 533 e segg.

portante per la storia e la geografia del sec. XIV, che, se non « il primo tra i viaggi ai Luoghi santi che sino a oggi sia pervenuto a noi », come dice il Manzoni, [1] è certo uno de'primi. In un atto a rogito del Notaio bolognese Francesco di Luca Bambagioli, de'23 luglio 1325, un frate Barnaba interviene come procuratore di Pipino, *existempte in dictis partibus oltremarinis;* non sappiamo però se il frate viaggiatore vi si trovasse fin dal '20, o vi si fosse recato un'altra volta, quasi ottuagenario. Dopo il 1325 non si hanno piú notizie di lui; ma, quali che siano stati precisamente gli anni della sua nascita e della sua morte, è certo che egli fu contemporaneo di Dante nel senso piú stretto della parola.

Il *Chronicon* fu scritto, o, meglio, compiuto intorno agli anni 1318-19; non prima, perché — come ha giustamente osservato il D'Ovidio — l'A., accennando a Giovanni XXII, « fa una punta fino al novembre del '17, ed anche con tali termini da farci intendere che egli ne scriveva a una certa distanza di tempo: *Avinione ubi et ipse tunc Curiam habebat;* » [2] ma non piú tardi del 1320, perché nessun

---

[1] *Op. cit.*, pag. 280. Il Manzoni dimentica che Marin Sanudo, il vecchio, presentò a Giovanni XXII il *Liber secretorum fidelium Crucis super Terrae sanctae recuperatione et conservatione* il 1321. Vedi P. AMAT DI S. FILIPPO, *Biografie de' viaggiatori italiani*, Roma, 1882, vol. I, pag. 81.

[2] D'OVIDIO, *op. cit.*, pag. 544.

documento ci prova e nessun indizio ci fa supporre che fra Pipino dopo il '20 avesse altre occupazioni all' infuori de' suoi viaggi e del suo *Itinerario.*

Edito in parte dal Muratori, il *Chronicon* è contenuto in un antico codice membranaceo dell' Estense, ritrovato ora dal Manzoni, e comprende un periodo di storia molto lungo, dall'origine, cioè, de'Re franchi sino alla morte di Arrigo VII e di Clemente V. Esso, dice il Balzani, « rappresenta una tendenza letteraria dell'Ordine domenicano, il quale, inteso alla predicazione e alle controversie, aveva bisogno di vaste compilazioni che facilitassero una certa erudizione, abbracciando in copia grande avvenimenti tratti dalla Scrittura, dalle storie, dalle tradizioni, propriamente enciclopedie storiche mescolate di vero e di leggende ».[1]

Per la parte antica quindi il *Chronicon* ha poco valore, e però il Muratori diede alla luce solo gli ultimi libri, che comprendono circa un secolo e mezzo di storia (1176-1317), e che, riferendosi a'tempi piú vicini all'A., hanno in molti luoghi importanza e autorità notevoli. I precedenti non sono che una specie di antologia storica, compilata sulle varie fonti medievali (Eginardo, pseudo-Turpino, Landolfo, Martin Polono, Goffredo da Viterbo, Ricobaldo da

[1] *Le Cronache italiane del medio-evo*, Milano, 1900, pag. 251.

Ferrara, Morena da Lodi, ecc.) ora sí, ora no citate da Pipino. Del resto, nemmeno i libri riprodotti dal Muratori sono tutti originali; vi si riscontrano — per esempio — brani di Vincenzo Bellovacense e di Marco Polo trasportativi di peso, mentre Ricobaldo ferrarese viene talvolta saccheggiato, senza che il suo nome compaia nemmeno in un inciso. [1]

Tuttavia, l'ultima parte del *Chronicon*, per alcuni documenti importanti che contiene, per l'esposizione di fatti contemporanei o di poco anteriori alla vita dell'A., e per una certa indipendenza coscienziosa che vi alita dentro, fu a giusta ragione divulgata dal Muratori, che la reputò « non minus utilitati, quam delectationi legentibus esse futuram ». [2]

Utile certamente è stata la cronaca di Pipino all'illustrazione di parecchi passi danteschi, sebbene

---

[1] Si può avere un'idea de' plagi di Pipino confrontando, p. es., i capitoli che egli dedica alla battaglia di Benevento (II, 6) e a Celestino V (IV, 40) con quel che scrive Ricobaldo sugli stessi fatti (*SS.*, *IX*, 136 e 182). Importante sarà la nuova edizione del *Chronicon* per cura del CASINI, che si è proposto di rettificare e integrare il codice estense per mezzo delle fonti di cui si servì il Cronista. V. FIORINI, *Dei lavori preparatori alla nuova edizione dei « Rerum Italicarum Scriptores »*, Città di Castello, 1903, pag. 11 e seg.

[2] *SS.*, IX, 585.

i commentatori l'abbiano conosciuta tardi, e qualche critico odierno abbia anche mostrato d'ignorarne l'esistenza. [1] Se un dantofilo si proponesse d'illustrare la *Divina Commedia*, riportando esclusivamente, a pie'di pagina, notizie e giudizi contenuti nelle opere degli scrittori che furono all'Alighieri contemporanei, io credo che fra Pipino verrebbe a occupare uno de'posti piú cospicui. Imperatori, papi, re, signori, uomini d'armi, o altrimenti conosciuti, immortalati dal genio di Dante e familiari a quanti fanno della lettura di Dante il vital nutrimento del loro intelletto, si ritrovano, vecchie conoscenze, nelle pagine dell'umile cronista, che inconsciamente illustra, dichiara, commenta, talvolta adoperando perfino qualche locuzione, che ora noi diciamo dantesca. [2] E pure nulla

---

[1] Il LAJOLO, nelle sue *Indagini storico-politiche sulla vita e sulle opere di Dante Alighieri*, Torino, 1893, non mostrò di conoscere il *Chronicon*, e il TORRACA gli fece a suo tempo quest'appunto (*Nuove Rassegne*, Livorno, 1895, pag. 414). Fra i commentatori moderni lo conosce meglio e lo cita quattro o cinque volte il Casini; ma a noi pare che le testimonianze di Pipino si dovrebbero tenere in maggior conto, e introdurre ne' commenti un po' piú largamente di quel che non si sia fatto sinora.

[2] Tra' personaggi danteschi che compaiono nel *Chronicon*, oltre Guido da Montefeltro, ricordo: Federigo Barbarossa (*Chr.*, I, 7), Federigo II e Pier delle Vigne (II, 39), Alberto d'Austria (IV, 47), Bonifacio VIII (III, 41 e *passim*), Celestino V (III, 41), Niccolò III (IV, 20), Adriano V (IV, 18), Martino IV

ci prova che fra Pipino abbia conosciuto il Poema sacro: quando i primi Canti della *Commedia* cominciarono a uscire dalla cerchia degli amici di Dante e a essere largamente divulgati, fra Pipino aveva forse posto fine al *Chronicon* e viaggiava in Oriente. Certi atteggiamenti del pensiero erano propri

---

(IV, 21), Innocenzo III (II, 6), Clemente V (IV, 49), Manfredi (III, 6), Pietro III d'Aragona (III, 19), Guido da Monforte (IV, 2), Buoso da Dovara (III, 45), Gherardo e Riccardo da Camino (IV, 30), Michele Scotto (II, 50), l'abate Gioacchino (I, 15; IV, 50), Taddeo Alderotto (IV, 43). — Talvolta il *Chronicon* ci aiuta a riconoscere alcuni nomi di luoghi citati da Dante; così per es., la « Malta » (*Par.*, IX, 54) menzionata da fra Pipino come un carcere sul lago di Bolsena, dove Bonifacio VIII fece morire l'abate cassinese che lasciò fuggire Celestino V. Il prof. V. CIAN, che una decina di anni or sono sostenne quest'interpretazione (*La Malta dantesca*, Torino, 1894) senza conoscere forse — come suppone il BASSERMANN, *Orme di Dante in Italia*, trad. di E. Gorra, Bologna, 1902, p. 663 — il passo di fra Pipino, qualche anno dopo, nella scuola di magistero nell'Università messinese, fermò per primo la mia attenzione su' notevoli riscontri fra il *Chronicon* e il Poema dantesco. Infine anche gli studi francescani, che per certi rispetti si possono considerare come una provincia di quelli danteschi, si sono in qualche modo avvantaggiati dell'opera del Frate bolognese. Il FALOCI-PULIGNANI (*La leggenda di san Francesco di Fr. Francesco Pipino da Bologna*, in *Miscellanea francescana* (VII, 6), riproducendo i capitoli in cui il Cronista riassunse la leggenda, ne ricercò le fonti, che sono per la gioventù del Santo i *Tre compagni*, per la vita santa e pia il Celanense, per le stigmate san Bonaventura, e

del tempo, e all'Alighieri spetta il merito di averli illuminati col raggio della sua poesia.

***

Si capisce facilmente che non tutti gli accenni di fra Pipino a personaggi e a fatti danteschi hanno la stessa importanza: ma, fra tanti, ve n'ha uno di valore veramente eccezionale; voglio dire quello, oramai molto noto agli studiosi di Dante, che si riferisce alla *vexata quaestio* del consiglio fraudolento dato da Guido da Montefeltro a Bonifacio VIII.

La questione s'agita da circa due secoli, e sarebbe troppo lungo farne una storia particolareggiata; [1] ci

---

notò, fra gli altri errori cronologici di Pipino, quelli riguardanti le date della nascita e della morte di san Francesco. Ma lo stesso Pulignani cadde in una svista dicendo che fra Pipino anticipa la morte del Santo di due anni: il Cronista invece la posticipa di due anni, ponendola nel 1228.

[1] Ecco qualche appunto bibliografico: Foscolo, *Discorso sul testo della « Divina Commedia »*, CXIV-CXVII; Tosti, *Storia di Bonifacio VIII*, Monte Cassino, 1846, vol. II, pagg. 268-281; D'Ovidio, *Guido da Montefeltro nella « Divina Commedia »*, in *Nuova Antologia*, 16 maggio, 1882, pagg. 210-247; 2ª ed. in *Studii sulla « Divina Commedia »*, pagg. 27-66, con una Poscritta (pagg. 67-75) e un'Appendice (pagg. 535-545; G.

contenteremo di dirne quel tanto che basti a dichiarare l' importanza che vi ha la Cronaca di Pipino, e a confortare di qualche argomento quella che a noi sembra la soluzione piú accettabile rispetto a Dante. Diciamo rispetto a Dante, perché il quesito si presenta con due facce, una puramente storica, l'altra dantesca. Fu veramente dato da Guido il consiglio fraudolento? Se non lo fu, bisogna credere che si tratti di un' invenzione poetica dell'Alighieri?

Chi sollevò i primi dubbi sulla storicità del fatto fu il Muratori, che giustamente fece notare come Ferreto da Vicenza, discorrendo di quest'episodio e, in genere, della vita di Bonifacio, attinga a piene mani dal Poema dantesco. [1] Ma chi trattò di proposito la questione fu il compianto abate Tosti,

---

LAJOLO, *op. cit.* pagg. 196-205; TORRACA, *Nuove rassegne*, Livorno, 1895, pag. 332 e seg., e *Lectura Dantis*, *Il Canto XXVII dell' « Inferno » letto nella sala di Dante in Orsanmichele*, Firenze, 1901; GORRA, *Il Soggettivismo di Dante*, Bologna, 1900, pagg. 39-52; Prof. GIUSEPPE TAMBARA, *L'Episodio di Guido da Montefeltro nell' « Inferno » dantesco*, Palermo, 1900; RODOLFO HONING, *Guido da Montefeltro*, Studio storico, Bologna, 1901, e la nostra recensione in *Giorn. stor. d. lett. it.*, XXXIX, 422; Prof. G. B. BARBERIS, *Interpetrazione del canto XXVII dell' Inferno*, Pinerolo, 1903.

[1] *SS.* IX, 969-970. Per l'origine di questa nota del Muratori v. il suo *Epistolario*, vol. VI, Modena, 1903, p. 2602.

che seppe comporre un'abile difesa di Bonifacio, la quale però ha un difetto capitalissimo, quello cioè di partire da una premessa non dimostrata, affermando, senz'altro, che l'Alighieri fu il primo a dar la notizia del mal consiglio di Guido. E l'illustre prof. D'Ovidio, riconfermando la cosa, citò l'autorità del Tosti, insieme con quella del Muratori e del Foscolo,[1] i quali non dimostrarono mai, né bene, né male, la priorità di Dante su Pipino, mentre è appunto questa che vorrebbe essere da prima accertata.[2]

Tutto ci fa credere che la Cronaca di Pipino sia stata compiuta tra il 1318 e il '19, poiché — come abbiam già detto — in essa non vi sono accenni posteriori al '17, né si può ragionevolmente supporre che l'A., dopo il '19, avesse ancòra quest'opera sul telaio; anche l'Amari accetta, presso a poco, questi limiti cronologici.[3] Ora, tra il 1218 e il '19 il Canto XXVII dell'*Inferno* era stato diffuso? E Pipino ne ebbe conoscenza? Chi oserebbe affermarlo? Nessuna traccia del Poema sacro

---

[1] *Nuova Antologia*, fasc. cit., pag. 221.

[2] Ristampando il suo studio, il prof. D'Ovidio ha fatto egli un'arguta discussione sull'argomento (*Studii sulla « Divina Commedia »*, Appendice).

[3] *La guerra del Vespro siciliano*, Milano, 1886, III, pag. 14.

si riscontra nella Cronaca del Frate bolognese, e anzi, riguardo all'episodio di Guido, si vede chiaramente che Pipino dovette attingere da altra fonte. Difatti egli — come osservarono il Torraca e il Gorra [1] — ci riferisce per due volte un particolare nuovo, cioè le sollecitazioni del Papa a Guido, *ut deposito habitu, dux belli esset contra Columnenses.* [2] Al D'Ovidio tutto ciò sembra un ricamo fatto direttamente da Pipino, o l'elaborazione di una voce uscita dall'*Inferno* e giunta agli orecchi del Cronista;[3]

---

[1] TORRACA, *Nuove Rassegne*, pag. 333; GORRA, *op. cit.*, pag. 49.

[2] Ecco i due passi in cui Pipino parla di Guido, collazionati per il Torraca dal dott. C. Frati sul cod. est. VI, H, 9: — QUALITER SOLLICITAVT COMITEM DE MONTEFELTRO. — *Hic est* (Bonifacio) *qui Guidonem de Montefeltro strenuum ducem bellorum, cum abdicatis iam seculi pompis ordinem minorum fuisset ingressus, sollicitavit, ut deposito habitu dux belli esset contra columpnenses, et pollicitus fuit ei plurima, allegans ei, quod multum mereretur obedientia sui, maxime quod contra hereticos ageret. Qui, cum constantissime recusaret id se facturum dicens se mundo renunciasse, et iam esse grandevum, Papa respondit: — Doce me saltem hostes illos subigere, qui talium es peritus. Tunc ille ait: — Plurima eis pollicemini: pauca observate. Quod et fecit.* — (*SS.*, IX, 741). — *Hunc* (G. da Montefeltro) *cum instancia sollicitavit papa Bonifacius, ut deposito habitu, dux belli esset contra columpnenes romanos ut sopra dictum est.* (*SS.*, IX, 744).

[3] *Studii sulla « Divina Commedia »*, pag. 72.

ma cosí non parve allo stesso Muratori, che, mentre si affrettò a denunziare la fonte di Ferreto, non appose alcuna nota al passo in cui Pipino parla del mal consiglio, nonostante che il *Chronicon* e l' *Historia* sien contenuti nello stesso volume della sua raccolta, e che quello preceda questa. Dunque, anche il Muratori, che in piú occasioni si mostrò tenero della buona fama di Bonifacio VIII, riconobbe indirettamente l'indipendenza del racconto di Pipino da quello dantesco. Inoltre — lo ha notato già il Parodi — se il Cronista avesse attinto da Dante, non si capirebbe il suo silenzio sull'assoluzione preventiva impartita a Guido dal Papa. [1] Stando cosí i fatti, come si può dire che Dante sia stato il primo a contar la notizia?

Al Tosti sembra quasi impossibile che Guido abbia potuto dare il mal consiglio a Bonifacio, perché Palestrina si arrese nel settembre del 1298 e Guido morí negli ultimi giorni di questo mese in Assisi. Ma prevedendo la facile obiezione che la resa della città possa esser avvenuta ne' primi giorni del settembre, passa dagli argomenti cronologici a' logici, e dimostra con molti sottili ragionamenti, che la resa di Palestrina non avvenne a patti, ma a discrezione di Bonifacio, e che quindi il tradimento consigliato

[1] *Bullettino della Soc. dant. it.*, VII, pag. 25.

da Guido non poté aver luogo. Qualunque valore possa avere l'indagine del Tosti e di altri che si son provati e si proveranno a negare la storicità del fatto, certo è che una voce corrente (l'ammette anche il Tosti) lo dava per vero. « I presenti potettero con gli occhi propri vedere come una città non marittima, quale Palestrina, e per ciò non possibile a soccorrersi di vittovaglia che per terra, occupata dall'oste crocesegnata, si arrendesse per fame, o per difetto d'armi. I lontani potettero ignorare questa circostanza, e dubitare del perché e del come di questa dedizione. Ribellarono di nuovo i Colonna e sparsero voce essere stati traditi da Bonifacio. La miseria di questi fuggiaschi, l'odio de'Ghibellini contro Bonifacio la rese credibile, e i processi francesi contro il medesimo la confermarono. Dante, nimicissimo di quel Papa, accoglie la mala voce, e di questa fa pascolo alla iratissima fantasia nella *Divina Commedia*. Io non reputo incredibile un qualche consiglio chiesto da Bonifacio a Guido, ove per altro fosse stato vivo e non morente al tempo della oppugnazione di Palestrina, a condurne l'assedio. Poté ciò risapersi, e risapersi da Dante. Sorta la voce del tradimento, era facile congetturare che lo astuto Montefeltrano lo avesse indettato al Papa ». [1]

---

1 Tosti, *op. cit.*, vol. II, p. 280.

Ora, per quel che riguarda Dante, la storicità del fatto non ha nessuna importanza: importantissimo è invece assodare, che voci, sia pur false, lo davano per accaduto.

Chi all'esistenza di queste non crede assolutamente, sostenendo che il consiglio di Guido sia nient'altro che un pensiero di Dante, è il prof. D'Ovidio. Egli ammette, in via provvisoria, che tra la composizione del *Convivio* — in cui il Poeta loda il *nobilissimo nostro latino Guido Montefeltrano* per essere entrato nella Religione di san Francesco (IV, 38) — e quella del Canto XXVII dell' *Inferno*, fosse potuta giungere a Dante notizia certa o credibile che Guido avesse finito col lasciarsi, per un momento, rimettere nelle prime colpe. « Sennonché — soggiunge, — le parole sue medesime, cioè l'esordio che mette in bocca a Guido, dicono chiaramente che non si trattava né punto né poco di una notizia pervenutagli, bensí d'un fatto ch'egli, Dante, era il primo ad annunziare, e che sarebbe giunto del tutto nuovo ai contemporanei:

> S'io credessi che mia risposta fosse
> a persona che mai tornasse al mondo,
> questa fiamma staría senza piú scosse;
> ma però che giammai di questo fondo
> non tornò vivo alcun, s'i' odo il vero,
> senza téma d'infamia ti rispondo.

« Guido, qual che ne sia la ragione, non s'ac-

corge che Dante è vivo: lo prende per un' anima dannata al par di sé, e dichiara che solo certezza che il suo interlocutore non potrà svergognarlo nel mondo lo induce a confessar la sua colpa. Il Tommaseo, che suscita in noi sempre una duplice e diversa maraviglia, per quel suo intuire con tanto acume e non dar poi séguito alle cose intravedute, o magari trarle a peggior sentenza, notò per l'appunto come dalle parole di Guido risulti « che nessuno al mondo sapeva la colpa appostagli dal Poeta ». Gli obiettò il buon Andreoli come ne risulti solo che « di ciò Guido si lusingava »; ma questa restrizione, apparentemente cauta, in realtà (sia detto con la debita riverenza) implica quel concetto superficiale per cui generalmente si disconosce, o, meglio, non si ravvisa il modo consueto di Dante, sempreché sta per metter fuori qualcosa che sia una mera escogitazione sua, e vuole che ciò si capisca per aria ». [1] E, sotto questo punto di vista, il D'Ovidio esamina gli episodi del Conte Ugolino, di Ulisse, di Francesca, e i casi di Bocca, di Venedico Caccianimico, di Vanni Fucci e altri consimili, in cui i protagonisti o appaiono rei di un peccato generico, o raccontano fatti divulgati su' quali non vi è che da dirimer qualche dubbio. Il caso di Guido

---

[1] *Studii sulla « Divina Commedia »*, pag. 32; *Nuova Antologia*, pag. 214.

non si può paragonare, secondo il D'Ovidio, con questi ultimi; ma sibbene con quelli di Ugolino, di Ulisse, di Francesca, di Stazio, e piú specialmente, di Buonconte e di Manfredi, riposti sopra un' invenzione poetica manifesta e confessata. [1] Quale ritegno avrebbe dovuto aver Dante nel fare di Guido il fraudolento consigliere di Bonifacio? « Si trattava d'un uomo stato sino alla piú tarda vecchiaia tutt'altro che pio e leale, mutevole d'animo e di parte, spietato in guerra, come, per esempio, nella strage dei Francesi a Forlí, che il Poeta non manca di rinfacciargli. Apporgli una nuova perfidia fu, per usare un efficace proverbio calabro, fare una macchia a un otre d'olio ». [2] Dunque al D'Ovidio « sembra di poter concludere, che non v'è da avere alcuna ripugnanza ad ammettere che l'aneddoto fosse una mera invenzione poetica; che quasi [3] certamente fu;

---

[1] Il Novati ha dimostrato che Dante non mancò di precursori per la salvazione di Manfredi (*Indagini e postille dantesche*, Bologna, 1899, pag. 117 e segg.); ma il D'Ovidio, nella 2ª ed. del suo studio ha mantenuto intatte le antiche argomentazioni, aggiungendo solo un *piú o meno* laddove afferma l'invenzione poetica (*Studii*, pag. 63).

[2] *Studii*, pag. 61; *Nuova Antologia*, pag. 242.

[3] Il *quasi* rilevato dal Gorra — sulla cui opera il D'Ovidio serba un inesplicabile silenzio — è stato tolto, con quel che segue, nella 2ª ed.; cfr. *Nuova Antologia* pag. 243; *Studii*, pag. 65.

e che, se pure egli (Dante) credette diffonder cosa non soltanto poeticamente, ma altresí storicamente verosimile, non l'attinse a ogni modo da voci che corressero, ma volle e seppe e disse di farsi anzi egli stesso divulgatore di un pensiero nato unicamente in lui. »

Quest'articolo del prof D' Ovidio, che il Gorra chiamò giustamente magistrale per la genialità e l'acutezza delle osservazioni, ebbe, fra gli altri, due contraddittori, uno in persona dello stesso Gorra, e un altro, inconsapevole, nel prof. Lajolo, che se stampò le sue *Indagini storico-politiche sulla vita e le opere di Dante Alighieri* un anno dopo la pubblicazione dell'articolo del D'Ovidio, pure non mostrò di averlo tenuto presente.

I presupposti su'quali il D'Ovidio basa tutto il suo ragionamento sono due; e cioè, che nessuno prima di Dante, o contemporaneamente, o indipendentemente da Dante, abbia dato la notizia del mal consiglio, e che il Poeta giudichi e danni a suo capriccio senza tener conto della corrente popolare. Ora si pensi, innanzi tutto che fra Pipino, come abbiam già notato, dètte la notizia, se non prima, contemporaneamente e, in ogni modo, indipendentemente da Dante, il quale perciò non ne poté esser l'inventore; e poi si consideri il fatto, che, se il consiglio fraudolento e la condanna di Guido fossero un' invenzione di Dante, il Poeta sarebbe ve-

nuto meno a un canone d'arte che egli rispetta scrupolosamente in tutto il Poema, dove le accuse e le condanne son sempre conformi alla verità storica o alle dicerie del tempo. « Nulla di piú facile, nulla di piú insipido, pensò fra sé l'Alighieri, che l'inventare, quando mezzo e scala all'invenzione non siano i pensamenti di tutti, le invenzioni, i sentimenti di tutti, riecheggiati, rivissuti, disciplinati in unità poderosa nell'anima dell'artista ». [1] Il Gorra — pare a noi — è riuscito a stabilire un importantissimo principio d'esegesi dantesca: « Che, cioè, il soggettivismo storico di Dante consiste non nella libertà che egli si prenda nel condannare ed assolvere a suo capriccio, bensí nella scelta ch'ei fa de'suoi personaggi: in altre parole non nel *diritto di grazia*, sibbene nel *diritto di scelta* ». [2] Certo nella scelta e destinazione delle anime egli doveva obbedire a un criterio estetico, e trarne effetti di arte e di poesia. « Ma non per questo dobbiamo ammettere che il Poeta, servendosi del suo semplice arbitrio, sia pure in un'opera poetica, la quale aveva però un altissimo fine morale, condannasse a pene ignominiose e crudeli persone stimate dabbene o incolpevoli, e assolvesse i rei ». [3] Ma poniamo anche

---

[1] GORRA, *op. cit.*, pag. 66.
[2] *Op. cit.*, pag. 67.
[3] GORRA, *op. cit.*, pag. 69.

che Dante si sia valso qualche volta del diritto di grazia, è chiaro che egli nel caso di Guido avrebbe fatto uso di un diritto opposto, inumano e immorale. Io, lo confesso sinceramente, non vedo come, a proposito del diritto di grazia, si possano parificare i casi di Buonconte e di Manfredi con quello di Guido: sarebbe dunque valersi di uno stesso diritto assolvendo i rei e condannando un innocente? Il Parodi, che pur accetta con restrizione la teorica del Gorra, non è di quest'avviso. « Giustizia era e poteva parergli assolver Manfredi, vittima e vivo e morto d'un odio implacabile, giustizia assolver Buonconte, del quale non eran forse ben chiare né specificate le colpe; e d'altra parte la grazia di questi due peccatori era consigliata da un interesse più generale, dall'insegnamento che il Poeta poteva trarne contro i malvagi ministri di Dio, dimentichi della loro missione di perdono e di pace. Ma Dante non avrebbe relegato nell'Inferno Guido da Montefeltro, nonostante il suo odio contro Bonifacio e la propizia occasione di sfogarlo terribilmente, se non avesse prestato fede alla voce popolare che l'accusava del consiglio fraudolento, se per lo meno non avesse pensato ch'essa doveva contenere un fondo di vero, e che i due erano capaci d'intendersi ».[1]

---

[1] PARODI, *loc. cit.*, pag. 32. Dello stesso avviso è il prof. RENIER; vedi la sua recensione degli *Studii* di F. D'Ovidio nel *Giorn. stor. d. lett. it.*, XXXVIII, 434-5.

E allora, come si spiegano le parole con le quali Guido, incominciando il suo discorso, par che accenni a cosa che sarebbe giunta del tutto nuova a'contemporanei? L'Andreoli — secondo me — si appose bene quando obiettò che « di ciò Guido si lusingava », nonostante che questa obiezione sembri superficiale al prof. D'Ovidio, il quale, trovando certe analogie tra l'esordio di Guido e quelli di Francesca, del Conte Ugolino e di Ulisse, suppone che Guido «i accinga a rilevare un segreto fino allora ignorato. Vi è però in questo ragionamento una difficoltà, che il D'Ovidio non si dissimula: « Di Francesca e di Ugolino tutti sapevano perché fossero morti, e i particolari della catastrofe dell'uno e dell'altro eran facili a supporsi, e la fantasia del Poeta s'ebbe ad esercitare là solamente dove ognuno reputa legittimo l'intervento suo: mentre per Guido essa non solo si sarebbe sbizzarrita nei particolari, ma anche nell'invenzione dello stesso fatto fondamentale, da niuno saputo, o addirittura nel foggiar una specie di calunnia ». [1] Io direi una calunnia bella e buona. Per quanto a prima vista possa sembrare efficace il proverbio calabro della macchia sull'otre d'olio, esso non riesce a distruggere la repugnanza che prova l'animo nostro nel figurarsi un Dante calunniatore, senza attenuanti di sorta; perché, si noti bene, il Poeta non avrebbe colpito qui l'astuto vol-

---

[1] D'Ovidio, *Studii*, cit., p. 39; *Nuova Antol.*, p. 220.

pone di guerra, ma il pio cordigliere, che aveva cercato nel silenzio della vita claustrale la pace e l'oblío. Doveva l' Alighieri ricorrere a un mezzo, checché si dica, immorale, in un'opera sopratutto morale, per bollare d' infamia Bonifacio VIII, che offriva tanti lati vulnerabili alla sua accesa fantasia? Non era corsa voce che Bonifacio avesse promesso a Giacomo d'Aragona la salvezza dell' anima del padre Pietro, già morto, per spingere Giacomo alla guerra fratricida contro Federico? [1] Questa promessa non valeva quella data al Montefeltrano, per dimostrare il pravo uso fatto da Bonifacio delle prerogative pontificali? — Guido, cominciando il discorso, ha, è vero, l'aria di voler fare una rivelazione; ma la sua è una lusinga, che tuttavia ripete l'origine dalla natura del peccato commesso, che è di quelli, i quali — lo dice anche il D'Ovidio — rimangono per lo piú occulti. La voce del tradimento di Bonifacio, bene o mal fondata, sorse — come dice il Tosti — quando i Colonnesi si ribellarono nuovamente al Papa, quando Guido era già morto. Ha dunque, o no, questi, nel pensiero di Dante, qualche buona ragione per supporre che nel mondo s' ignori l'ultima sua perfidia?

Del resto, il Lajolo, che non conosce la testimonianza di Pipino, e non tratta la questione dal lato storico, si spiega l'esordio di Guido — che parrebbe

---

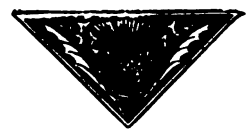
[1] Amari, *op. cit.*, vol. II, pag. 363.

ozioso, se ciò che dice appresso non fosse un segreto — riscontrandovi uno de' tanti procedimenti dell'arte dantesca. « Chi può negare che Dante, per dare importanza ad un fatto notorio, non abbia ricorso a qualcuno di quegli espedienti, mercè de'quali sa tener viva l' attenzione e destare l' interesse del lettore? E questo di Dante è tanto vero segreto, come sono vere profezie quelle fatte *post eventum*: egli qui, per dare maggiore efficacia alla sua narrazione, ci rappresenta il fatto come cosa nuova, mentre in realtà ciascuno conosceva quanto si andava dicendo circa il consiglio fraudolento del frate al Papa ». [1]

In conchiusione, per sostenere che il mal consiglio di Guido fu una escogitazione poetica di Dante, bisognerebbe sempre dimostrare che fra Pipino scrisse il XXX libro del *Chronicon* dopo la divulgazione del XXVII Canto dell' *Inferno*, e che egli, presto o tardi, direttamente o indirettamente, conobbe la *Divina Commedia*. Allo stato delle cose ci mancano gli elementi per poter dare al Poeta o al Cronista l' assoluta precedenza, e nulla c' induce a credere che questi, narrando del consiglio fraudolento di Guido, abbia tolto la notizia da quello; anzi la diversità ne' particolari della narrazione prova l' indipendenza reciproca de' due scrittori.

---

[1] LAJOLO, *op. cit.*, pag. 202.



5

D.r FRANCESCO LO PARCO
PROF. DI LETTERE ITALIANE NE' RR. ISTITUTI TECNICI

LA SFORZIADE

DI

FRANCESCO FILELFO

in proposito d'una pubblicazione
del Prof. G. Giri della R. Università di Palermo

TRAPANI
TIPOGRAFIA FRATELLI MESSINA E C.
Successori Modica-Romano
—
1902

(Estratto dalla Rivista *Quo Vadis?* a. II, n. 7)

A

VITTORIO ROSSI

DELLA PATRIA LETTERATURA

MAESTRO ESIMIO

NEGLI STUDI UMANISTICI

INCOMPARABILE

Nella legione di poemi epici del secolo XV, lanciata, facciam nostra l'immagine militaresca del Rossi (1), all'assalto delle borse de' principi, spetta un alto grado, se non addirittura il comando supremo, alla *Sphortias* di Francesco Filelfo. Maestro insuperabile nell'*ars quaestuaria* del periodo umanistico, uno de' più audaci e boriosi dispensatori di gloria e d'infamia fra i Livi, i Vergili, gli Omeri del tempo, il Filelfo, dopo aver lodato o vituperato questo o quel principe, si dispose a circondare d'una nube d'incenso il nome di Francesco Sforza, il fortunato avventuriero, che, impadronitosi di Milano, l'aveva accolto qual «dolcissimo e carissimo domino,» affidandogli

(1) *Il Quattrocento*, Vallardi, Milano, p. 164 e sg.

nell'aprile del 1451 la cattedra di rettorica, con la provvisione annua di 600 fiorini. Ora appunto in questa non disprezzabile offerta e nella speranza, per non dire tacita promessa, di proventi straordinari, bisogna ricercare la prima e forse l'unica fonte d'ispirazione della *Sforziade*, il poema destinato a tramandare a' posteri le imprese gloriose del nuovo duca milanese, e sopra tutto a dar lustro e decoro a un trono, che non poteva vantare l'antiche tradizioni de' Visconti.

Per la sua innata inclinazione all'ordine e alla precisa simmetria de' caratteri esterni, e forse più per la sua audace tracotanza, il Filelfo, a cui forse talvolta dovevano turbare il sonno gli allori di Omero, concepì subito, nel 1451, la bellissima idea di dare al suo poema la classica ampiezza di ventiquattro libri, quanti eran quelli dell'Iliade. Ci fu anzi un momento in cui il poeta si levò a più alto volo, credette cioè non solo di uguagliare, ma di superare il numero de' libri dell'Iliade stessa: « vereorque futurum ne Homeri alterum carmen librorum numero non modo aequet, sed etiam superet » (*Epist.*, lib. XVI, c. 116r) (1).

Dobbiamo però riconoscere che l'umanista tolentinate non fu sempre assistito dal medesimo entusiasmo, o meglio dal medesimo grandioso impeto di produttività; poichè prima cominciò con l'avvertire questo o

---

(1) Francisci Philelfi viri graece et latine eruditissimi *Epistolarum familiarum libri XXXVII* — Venetiis, ex aedibus Joannis et Gregori. De Gregoriis, a. MDII.

quell'amico che avrebbe tenuto fermo il numero dei libri già stabilito, «ni dies sententiam mut*asset*» (*Epist.* libr. IX, c. 65r); poi, nel 1455, in una lettera a Piero de' Medici (1) e un anno dopo al Panormita (*Epist.* lib. XIII, c. 95r) scrisse che i libri del poema sarebbero stati sedici: «futuri sunt sexdecim;» e in ultimo, nel 1472, facendo un altro piccolo taglio, divulgò la notizia che il numero de' libri sarebbe stato ridotto a quattordici. Mantenne almeno quest'ultima promessa? Neppure: infatti, a pezzi e a bocconi, promiscuamente, a lunghi intervalli, riuscì appena a poter aggiungere altri tre libri, e non completi, agli otto che aveva pubblicati tra il 1455 e il 1463. Il poema tanto decantato, che era destinato ad offuscare la fama del cantore d'Achille, può dirsi quindi che abbia toccato appena, non sapremmo ben dire se di nome o di fatto, l'undecimo libro.

* * *

Come appare da quanto abbiamo detto, abbastanza fortunose furono le vicende di questo poema, che, poco conosciuto e non adeguatamente giudicato, finalmente è stato oggetto di uno studio profondo e magistrale da parte di un illustre e benemerito filologo, il Chia.mo Prof. G. Giri dell'Università di Palermo. Questi infatti, pubblicando, in occasione delle feste

(1) C. De' Rosmini — *Vita di Francesco Filelfo da Tolentino*, Milano, Mussi, MDCCCVIII, Tom. II, p. 325.

centenarie celebrate in onore del Filelfo, gl'importanti risultati della scoperta del *Codice autografo* della *Sforziade* da lui fatta, fin dal 1877, nella Biblioteca Casanatese di Roma (Cod. cart. del sec. XV, di c. 107, mm. 292 × 208), ha gettato piena luce sul tanto discusso poema (1).

Procediamo ordinatamente nell'esame dell'importante lavoro.

Il prof. Giri, prima d'occuparsi del contenuto del codice, mettendo a prova tutto il suo acume di filologo e di critico, ne fa la descrizione *diplomatica*, per provare che esso è indubbiamente *autografo*. E vi riesce a meraviglia, enumerando, determinando, precisando le carte, i versi, le aggiunte, le perdite, subite dal codice stesso. Nè basta: egli ne esamina con perizia l'emendazioni frequentissime; ne scopre felicemente la più o meno errata dizione precedente; dimostra apocrife le cc. 8, 9, 10; discute sulla disposizione, collocazione di questo o quel verso, di questa o quella carta; giunge finanche (*mirabile dictu*) a far slegare il codice, per accertarsi se talune carte si trovavano congiunte con altre naturalmente o per errore del rilegatore; e da tutto quest'insieme di osservazioni e di deduzioni, sempre più acute e calzanti, viene alla legittima dimostrazione che il codice Casanatese è proprio la copia autografa della *Sforziade*, che il

(1) *Il Codice autografo della «Sforziade»* di Francesco Filelfo — (Estratto dal Vol. V degli Atti e Memorie della R.ª Deputazione di Storia patria per le Marche) Tolentino, Stab. Tip. Francesco Filelfo, 1901, pp. 37.

Filelfo tenne sempre presso di sè, come quella che, per gl'innumerevoli pentimenti, di cui portava impressi gl'indelebili segni, non avrebbe certo, capitando in altrui mani, fatto molto onore al poeta.

Provata l'autenticità del Casanatese, che noi crediamo dimenticato a Roma dallo stesso Filelfo, quando, per far ritorno a Milano, lasciò la cattedra d'eloquenza conferitagli da Sisto IV (il che spiegherebbe forse la provenienza del codice dalla Casa Professa de' Gesuiti), il prof. Giri esamina quanta parte del poema è conservata in detto codice, e con quale ordine. Avverte subito che questo è de' più mutili e disordinati; però ha un valore di gran lunga superiore a quello di tutti gli altri codici della *Sforziade*, giunti sino a noi, poichè, a preferenza di questi, è il solo che abbia preziosi frammenti del libro nono (vv. 371), del libro decimo (vv. 18), dell'undicesimo (vv. 256, oltre i 12 versi della c. 85[r]).

Quando e come furono composti questi tre libri?

Il Filelfo, l'abbiamo accennato anche prima, pubblicò, diciamo meglio divulgò (1), i primi quattro libri del poema nel 1455, gli altri quattro, insieme con i precedenti, nel 1463, sebbene, come ritiene il prof. Giri (2), sulla scorta di una lettera del Filelfo al Marchese di Mantova (*Epist.* lib. XV, c. 110[r]), fin dal

(1) Non crediamo anche noi sia fuor di luogo ricordare che la *Sphortias*, non fu mai pubblicata per le stampe, come farebbe credere l'annotazione latina che si legge nel *recto* della prima delle due guardie del codice, giusta l'osservazione del Giri (p. 5, n. 1).

(2) P. 33, n. 1.

1460, avesse già compiuto il libro ottavo. Ciò premesso, come si spiega che il Filelfo il 13 gennaio 1460 potè mandare al pontefice Pio II « principium undecimi Sphortiados libri? » (*Epist.*, lib. XV, c. 110[r]). Aveva forse egli già composti in così poco tempo i libri *nono* e *decimo?* Il De' Rosmini e il Sassi si contentano di notare in ciò una contraddizione; ma non sospettano che quel libro potesse essere stato scritto, per qualche motivo speciale, prima de' due precedenti.

Il sospetto però viene in mente al prof. Giri, il quale fa giustamente notare che il Filelfo aveva affrettata, o meglio anticipata, la composizione del libro undecimo, affinchè il pontefice Pio II vi leggesse il discorso che, al tempo della repubblica ambrosiana, egli, allora Enea Silvio, come ambasciatore dell'imperatore Federigo III, aveva tenuto al popolo di Milano, per indurlo a mettersi nelle mani di quest'ultimo.

Da parte nostra crediamo inoltre che il principio di questo libro fosse concepito e scritto poco dopo l'assunzione al pontificato di Pio II, avvenuta nel 1458, quando l'accorto e sagace umanista aveva creduto opportuno di richiamare alla mente del pontefice una circostanza non del tutto trascurabile, che cioè a Firenze, nelle giovanili sembianze di Enea Silvio, era stato suo diletto e caro alunno. È inutile dire che il colpo riuscì a meraviglia: il dolce ricordo ricercò l'intime fibre del cuore del neo-pontefice, il quale si affrettò a *promettere* al tenero e memore maestro l'annua pensione di duecento zecchini. Ma la promessa non fu subito mantenuta; perchè si avve-

rasse quel tanto atteso pagamento fu necessario che il Filelfo avvolgesse in classico paludamento il giovanile discorso del pontefice, e che forse completasse addirittura il libro undecimo. 800 versi per.... 200 zecchini!!

* * *

Chi desse un semplice sguardo all'*Epistolae* scritte dal Filelfo dal 1463 in poi, noterebbe continui accenni al dono degli *otto* libri della *Sforziade*, *versibus sex millibus quadringentis*, fatto a questo o quell'amico, o principe o cardinale; ma, tranne pel libro undecimo, di cui ora abbiam tenuto parola, sino al 1472, non troverebbe alcuna allusione ad altro libro composto in quel torno.

Dobbiamo cioè giungere all'undici agosto del 1472, per apprendere, da una lettera inviata a Lorenzo de' Medici, che il Filelfo aveva *nuovamente facto* il *nono libro* della *sua Sforziados*, che spediva al Magnifico, perchè lo mettesse *insieme con li altri octo libri*, *i quali già altra volta* aveva mandati al padre Piero (1). In detta lettera, (particolare questo non trascurabile) mentre si chiedono garbatamente alcuni favori e si lasciano, con non minor garbo, intravedere alcuni desideri, il poeta annunzia che ha dato principio al libro *decimo*, e che confida, proseguendo la composizione del poema, di parlare di Firenze e della magnifica casa medicea.

---

(1) C. De' Rosmini — *Vita di F. Filelfo*, ed. c., p. 322.

Nel 1473, lo stesso libro nono è mandato in dono al Cardinale di Pavia (*Epist.* lib. XXXVI, c. 258r), per provargli come non dormiva del tutto in quel tempo: « Ut cognosceres me, vel hisce temporibus, non dormitare omnino. » Curioso d'un Filelfo! Dopo il *letargo* di parecchi anni, si addormenta di nuovo per un *anno intero*, e poi ha anche l'ardire di negare che preferiva il sonno alla veglia. Gli avremmo creduto, se almeno al libro nono fosse stato aggiunto anche il libro decimo; ma di questo non v'è neppure un accenno, facendo ritenere che rimanesse qual'era l'anno prima, cioè allo stato *primordiale*.

Forse fu ultimato più tardi? Non pare al prof. Giri (1), il quale crede per fermo che il Filelfo lo cominciasse appena, limitandosi a' soli 18 versi conservatici dal Casanatese, in cui i primi 14, preceduti dal titolo, occupano il *recto* della c. 78, e gli altri 4 una piccola parte del *verso*, lasciando in bianco il resto della carta stessa. Non apparendo alcun segno di perdita di carte consecutive, dobbiamo ritenere, come acutamente dimostra il prof. Giri, che la scrittura e la composizione in quel punto fu definitivamente interrotta.

* * *

Tratteggiate così in breve le vicende del poema, nasce spontanea la domanda, perchè esso non fu compiuto.

---

(1) P. 13.

Il prof. Giri (3) ne vede la causa principale nella morte del duca avvenuta il dì 8 marzo 1466; aggiunge poi che le scarse ricompense, mentre ancora il duca era in vita, avevano già scemato l'ardore del poeta, sul cui animo l'opprimente lunghezza del poema e le critiche del Decembrio e del Marzio dovettero anche esercitare un potere addirittura nefasto.

Pur ammettendo queste ragioni, ci permettiamo di aggiungere qualche nostra considerazione. Se, come abbiam detto, il Filelfo dal 1451 al 1460 compose i primi otto libri del poema e gran parte, se non tutto, l'undecimo; se poi dal 1460 al 1472 (12 anni!) non scrisse che il solo libro *nono* e diciotto versi del decimo, par si possa desumere che già da lungo tempo era cessato del tutto o quasi l'entusiasmo del poeta.

E di ciò ci renderemo pienamente ragione, pensando all'amara delusione provata dal Filelfo, quando, nel 1463, si accorse che la gloria piovuta da' suoi 6400 esametri, sulla corona ducale dello Sforza, non gli aveva procurate che scarse e derisorie ricompense. Si aspettava ben altro!

Era proprio il caso di dire e ripetere che quel duca soldato, rozzo e incolto, era ben diverso dal munifico suocero Filippo Maria Visconti, che aveva saputo così bene apprezzare e lautamente retribuire le lodi che il poeta gli aveva fatte cantare da' fanciulli ne' *Convivia mediolanensia*. Intanto, per quella benedetta pace di Lodi (9 aprile 1454) e per la maledetta lega

(3) P. 36 e sg.

di 25 anni stabilita fra' maggiori principati italiani, e sancita poi da Niccolò V (2 marzo 1455), il Filelfo non poteva nemmeno strepitare, come avrebbe voluto, e minacciare quel duca taccagno, con l'erario esausto, d'andare a prendere servizio presso i nemici di lui. Bisognava perciò soffrire e tacere, finchè continuerebbe a spirare quel vento di tramontana.

Non insistiamo più a lungo sull'argomento: il Filelfo, non soddisfatto nelle sue pretese, può dirsi che, fin dal 1463, deponesse l'idea di continuare il poema, e glorificare l'*indegno* protagonista di esso. Se quel vistoso capitale, investito nel banco dello Sforza, aveva dato così scarsi proventi, tanto voleva ritirarlo e investirlo presso banchieri più promettenti e facoltosi.

Oramai gli era noto il potere finanziario di principi e porporati; col libro undecimo aveva sperimentato anche quello del papa Pio II, in verità non molto dissimile da quello degli altri; non gli restava quindi che fissare i cupidi sguardi sopra una casa bancaria di primissimo ordine, quella di Lorenzo il Magnifico.

E certo solo la lieta speranza di poter entrare nelle buone grazie di quest'ultimo, facendogli intendere che la *Sforziade* avrebbe potuto, per il contenuto, divenire una *Cosmiade* o *Laurenziade*, spinse il Filelfo a scrivere nel 1472, dopo 12 anni, il *nono* libro del suo poema.

Era vero che alcuni ricordavano ancora la fiera lotta che l'umanista da Tolentino aveva sostenuto contro Cosimo de' Medici, il signore mercante, al

quale, ne' tre primi libri delle *Commentationes florentinae de exilio* (1), non erano state lesinate le *giuste* censure.

Ma che forse le ire e le inimicizie devono durare eterne? Ciò ripugnava all'animo del Filelfo, il quale perciò, appena morto Cosimo, aveva cercato subito di avvicinarsi al figliuolo di lui, Piero; ed ora, con quel nono libro, faceva un passo decisivo verso la conciliazione completa con la nobil casa, e quel che più verso... quell'ambita cattedra nello studio fiorentino, che aveva coperta con tanto plauso nel 1429, e (gravissimo errore!) non aveva saputo conservare.

E poi non si può mica tenere il broncio e star su tutti i puntigli, quando si ha moglie, una dozzina di figli e sè stesso da mantener decorosamente; quando la provvisione annua di 600 fiorini, venuta sempre lenta e saltuaria, viene per giunta dimezzata da un Galeazzo Maria; quando, per la prima volta, non si può trovare un più comodo e rimunerativo collocamento, nonostante le tante sollecitazioni, per esser chiamato nello studio bolognese, o a Pisa, o a Roma. Una vera disdetta!

Finalmente il Filelfo potè ottenere che gli fosse conferita da Sisto IV la cattedra nello studio romano; ma nemmeno colà restò a lungo. Infatti ritornò a Milano, e, ripetutamente e insistentemente, cominciò a chiedere a Lorenzo il Magnifico i *frutti* di quel

(1) C. Errera — *Le Commentationes* ecc., nell'*Arch. St. it.*, S. V, vol. V, 1890, p. 193 sgg.

piccolo capitale investito presso di lui, con quel promettente libro *nono*. Se detti frutti non venivano, come avrebbe potuto por mano al libro decimo, dove, come aveva promesso, avrebbe parlato di Firenze e della magnifica casa medicea?

Gl'*interessi* vennero, ma, ahimè! troppo tardi, sotto forma di soddisfacente provvisione, per l'insegnamento del greco a Firenze. Il Filelfo si recò nel 1481 in detta città; ma vi morì poco dopo il suo arrivo, ai 31 di luglio.

* * *

Per quanto nessuno de' biografi del Filelfo ne faccia speciale menzione, noi crediamo che la *Sforziade*, a prescindere dalle aspre censure del Decembrio e del Marzio (1), dovette procurare molti dolori al borioso poeta, specialmente quando i suoi nemici, e non eran pochi, si convinsero che il poema dell'Omero tolentinate si era annegato nell'inchiostro, come quell'infausta tragedia di Giulio Cesare. Le scuse rivolte a questo o quell'amico, l'accenno alla sua risvegliata attività poetica, fatto a Piero de' Medici e poi a Giacomo Cardinal di Pavia, mostrano che il Filelfo era costretto a dare continue spiegazioni sulle sorti della *Sforziade*; sicchè, oltre al fine surriferito di propiziarsi l'animo di Lorenzo dei Medici, forse egli, in

(1) Ferdinando Gabotto, *Vita di Giorgio Merula*, Alessandria, Jacquemod, 1894, p. 50.

un modo qualsiasi, avrebbe cercato di porvi termine, per far tacere tanti *rabulae petulantissimi*, che l'insultavano, lo punzecchiavano inesorabilmente, facendogli risonare all'orecchio il loro riso stridulo e beffardo.

Non crediamo quindi d'errare asserendo che, in questo penoso imbarazzo del poeta, debba in gran parte ricercarsi la causa di quella continua riduzione del numero de' libri del poema: non saranno più ventiquattro, saranno sedici; non saranno più sedici, saranno quattordici, ma si finisca una buona volta. E quest'ultimo divisamento del Filelfo sarebbe stato certamente mandato a effetto, se avesse ottenuto subito la cattedra di Firenze e un mecenate quale Lorenzo il Magnifico, al quale in prima, — ciò che ravvalora la nostra supposizione — fa conoscere, in quella lettera (11 agosto 1472), con la quale gl'inviava il libro nono, che aveva deliberato di « seguire insino all'havuta di Milano ».

Ora facciamo questa domanda: nel 1451, cioè l'anno in cui fu cominciato il poema, fu anche questo il limite ultimo assegnato alla *Sforziade*?

Il prof. Giri (1) crede che il proposito del Filelfo, fin dall'inizio, sia stato quello di celebrare la conquista del ducato di Milano, fatta da Francesco Sforza; sicchè, egli continua, il poema avrebbe avuto fine con tale avvenimento.

All'uopo ci prendiamo la libertà di sottoporre al

(1) P. 34.

giudizio dell' illustre professore qualche nostra riflessione, suggeritaci da' suoi stessi argomenti.

Egli acutamente osserva che, mentre l' intero poema, dalla morte di Filippo Visconti (13 agosto 1447) al trionfale ingresso di Francesco Sforza in Milano (25 marzo 1450), avrebbe contenuto poco più di due anni e mezzo di storia, la parte che rimaneva a essere verseggiata si estende a *un periodo di tempo inferiore ai sette mesi* (1).

Di fronte a questa verità, enunciata in forma così chiara e lampante, a noi pare che gli avvenimenti di quest' ultimo periodo, per quanto magnificati e ampliati, non avrebbero potuto dar materia che a pochissimi altri libri. Stante ciò, non ci parrebbe inverosimile la supposizione che il Filelfo, se realmente fin dal 1451 avesse stabilito di por fine al poema con « l' havuta di Milano », avrebbe disposto, ampliato e verseggiato ben altrimenti la materia de' primi otto libri.

Nè ci sembra che possa abbattere la nostra tesi la deduzione a cui viene il prof. Giri (2), che cioè il Filelfo, sia per l' innata tracotanza, sia per la mancanza d' una ben chiara cognizione della materia che prendeva a trattare, solo in ultimo si persuase che il poema poteva essere contenuto in più giusti confini. La seducente argomentazione è combattuta dalla menzionata lettera che il Filelfo scriveva nel maggio del

(1) P. 34.
(2) P. 36.

1460, da cui si rileva che allora gli frullavano di nuovo in mente i famosi *ventiquattro* libri.... con qualche possibile *coda*.

Quando si pensa che il poeta, come ritiene giustamente il prof. Giri (1), nel 1460, aveva già compiuto o quasi il libro ottavo e i tre precedenti, e che, non avendo ancora provate le amare disillusioni del 1463 (l'epoca della pubblicazione), aveva tutta la buona voglia di continuare all'infinito la sua *Sforziade*; ci sentiamo spinti a ritenere che, in quest'ultimo impeto di grandiosità, egli dovette pensare, come nel 1451, agli avvenimenti posteriori all'« havuta di Milano ».

Da quanto abbiamo detto si potrebbe quindi legittimamente dedurre che l'umanista tolentinate, nel por mano alla *Sforziade*, non ebbe alcun fine prestabilito, tranne quello di fare un grande, diciamo meglio lungo poema, con principio certo, ma con fine incerta.

La vena del poeta sarebbe fluita in ragione diretta della fonte delle largizioni: essiccata questa, si sarebbe immediatamente inaridita anche quella; come infatti avvenne.

E poi, anche ammesso che il Filelfo, nel 1451, avesse avuto in mente di cantare la sola conquista di Milano, il che non è attestato da nessun documento o lettera di lui, gli avvenimenti svoltisi posteriormente gli avrebbero fatto mutar parere.

---

(1) P. 33, n. 1.

Infatti chi ben osservi non può negare che Francesco Sforza, se fin dal 25 marzo 1450 sedette sul trono de' Visconti, per le diffidenze, gl'intrighi, i continui pericoli e le non interrotte ostilità con Venezia, Alfonso d'Aragona, Ludovico di Savoia, Guglielmo di Monferrato, solamente con la pace di Lodi, avvenuta il 9 aprile 1454, potè vedere in certo modo consolidato il suo dominio. Anzi, per essere più esatti, dobbiamo giungere al 2 marzo 1455, quando cioè Niccolò V, ratificando la lega offensiva e difensiva di 25 anni, stretta da Milano con Napoli, Firenze, Venezia e altri stati italiani, coronò solennemente l'opera di valore e di senno compiuta da Francesco Sforza (1). Questi aveva *havuta* Milano, ma non gli animi de' Milanesi e il riconoscimento de' principi italiani e stranieri, fra cui l'imperatore Federico III e Carlo VII di Francia. Quando riuscì anche in questi ultimi intenti, solo allora divenne effettivamente duca di Milano.

Se quella tale fonte non si fosse così miseramente essiccata, il Filelfo, che conosceva così bene il *latino*, e lo maneggiava da par suo, non avrebbe fatto certo andare a male una così splendida messe d'*immortal* poesia.

* * *

Cerchiamo ora intanto di determinare approssimativamente come il Filelfo avrebbe ripartita la mate-

---

(1) Pietro Orsi — *Signorie e Principati*, in *Storia politica d'Italia*, F. Vallardi, Milano, p. 330 e sgg.

ria degli avvenimenti, che precedettero la conquista del ducato, nel caso che egli, come abbiam detto, avesse dato alla *Sforziade* la voluta ampiezza di quattordici libri.

Il libro nono, sia perchè intimamente legato con l'ottavo, per il racconto de' fatti narrati e descritti, sia perchè appare già bello e compiuto dall'invio che l'autore ne fece a Lorenzo il Magnifico e al Cardinale di Pavia, non avrebbe subìto cambiamento alcuno.

Il libro decimo, come fa supporre l'invocazione a Calliope, che si legge ne' 18 versi del Casanatese, giusta l'acuta osservazione del prof. Giri (1), avrebbe contenuto una di quelle enumerazioni e descrizioni di popoli, tanto comuni nel poema classico. E il poeta l'avrebbe fatta narrando e descrivendo « la ropta de Caravaggio » (14 settembre 1448), la quale, come scriveva nella citata lettera a Lorenzo de' Medici, sarebbe stata trattata nel decimo libro. All'uopo, tenendo conto dell'ampiezza che avrebbe avuta la enumerazione suddetta, la descrizione della battaglia, con l'immancabile intervento di numi e sfoggio di apostrofi e similitudini, tanto care al Filelfo, parrebbe che il libro decimo potesse esser chiuso col racconto dell'accordo conchiuso dallo Sforza co' Veneziani, il 18 ottobre 1448. Occorre appena notare che qui il poeta avrebbe potuto sciogliere solennemente la promessa fatta a Lorenzo de' Medici di occuparsi di Fi-

(1) P. 27.

renze e della illustre casa di lui, magnificando le virtù e il gran senno di Cosimo, che co' suoi saggi consigli aveva spinto lo Sforza a conchiudere la lega co' Veneziani, facendogli riflettere che bisognava « badare alle convenienze proprie, non alle altrui; e che il mondo non si governa coi paternostri » (1).

Detto memorabile, frase di bellissimo effetto, che avrebbe dato agio al poeta di cantare la savia politica e le alte doti d'uomo di stato, che tutti ammiravano nel gran nipote di Cosimo: Lorenzo de' Medici.

Al libro decimo, concepito e delineato in questo o in altro modo, non avrebbe potuto assolutamente seguire quel libro *undecimo* che il Filelfo, come abbiam detto, per scopo puramente *pratico*, aveva composto fin dal 1460, come si rileva dalla lettera inviata a Piero de' Medici (*Epist*, lib. XVI, c. 116'), con data del 20 maggio di quell'anno: « *Undecimum nunc librum scribimus, quem iam prope absolvimus.* »

Il prof. Giri, ricordando gli avvenimenti che seguirono tra la rotta di Caravaggio (14 settembre 1448), che doveva esser certamente cantata nel libro decimo; e il discorso di Enea Silvio all'assemblea milanese (luglio-agosto 1449), riportato al principio del libro undecimo, legittimamente deduce che detto libro, scritto nelle speciali condizioni surriferite, sarebbe senza dubbio diventato duodecimo (2).

---

(1) Cantù — *Storia degl' Italiani* — Torino, Unione tip. ed., 1876, T. VIII, p. 130.

(2) P. 34.

Questa magistrale deduzione ci apre la mente ad altre indagini, e c'induce perfino a supporre che il libro potesse essere scisso in due parti, e divenir così il nucleo del libro undecimo propriamente detto e del duodecimo. Il poeta già prevedeva qualche radicale cambiamento, quando, scrivendo a Piero de' Medici che aveva quasi ultimato il così detto libro undecimo, avvertiva che non l'avrebbe messo fuori (tale divieto non toccava Pio II), prima d'aver dato l'ultima mano a' libri precedenti, « potendo accadere che gli si manifestasse la necessità di togliere o mutare ». E molto avrebbe dovuto mutare, se non togliere, nel caso che il libro decimo, non si fosse limitato, diciam così, tassativamente alla « ropta di Caravaggio ».

Ammesso quindi, come pare verosimile, che terminasse con la lega dello Sforza con Venezia e con la conseguente apologia di Cosimo de' Medici, che avrebbe ben potuto figurare quale eletto messaggiero di Pallade, protettrice dell'eroe, il libro undecimo sarebbe cominciato con una descrizione dello stato desolante della repubblica ambrosiana, che si vide tutt'a un tratto abbandonata da' suoi migliori condottieri, passati allo Sforza. E qui avrebbero potuto fornire larga materia agli esametri del Filelfo la scelta della direzione della difesa di Milano fatta cadere su Carlo Gonzaga, fratello del Marchese di Mantova, disertato dal campo dello Sforza con 1200 cavalli e 500 fanti; il conseguente disgusto di Francesco Piccinino, che ritorna agli stipendi dello Sforza; le am-

bascerie inviate all'imperatore Federico III, ad Alfonso re di Napoli, a Carlo VII re di Francia, con lettere scritte dall'*ingrato* Pier Candido Decembrio (1); e i rapidi progressi dello Sforza, che in poco tempo occupò Binasco, Abbiategrasso, Varese, Oleggio, Trecate, Novara e altre città, circondando Milano co' propri domini.

Le fiere dissensioni interne, che cagionarono la morte del Lampugnano, partigiano dello Sforza (febbraio 1449), avrebbero potuto offrire l'occasione propizia, per descrivere il fosco quadro e il torbido ambiente, in cui risuona l'eloquente parola di Enea Silvio, ambasciatore cesareo. Con questo discorso, con l'opposizione di Pietro Pusterla e con la patriottica risposta del Guarnerio, che avverte essere i Milanesi disposti a difendere la libertà col ferro e con la propria vita, piuttosto che piegare il collo al vile servaggio, si sarebbe potuto finire degnamente il libro undecimo.

---

(1) Il Filelfo avrebbe certamente taciuto che alcune di quelle lettere erano state scritte da lui, e si sarebbe limitato a ricordare quelle dettate, a nome della repubblica, dal detestabile *Leuco*, per aver l'occasione di lanciare contro di lui qualche altra invettiva, simile a quella che deturpa il quarto libro del suo poema. Il Filelfo, per gelosia di primato, fu fieramente avverso al segretario della repubblica ambrosiana, e si abbandonò ad ogni sorta di contumelie contro di lui: noi però che ammiriamo la *fede* e la *costanza* di Pier Candido al reggimento democratico e la sua dignità fra' disagi dell'esilio, ci sorprendiamo che quelle censure venissero da chi, barcamenandosi in mezzo alle fazioni, recò a Francesco Sforza il primo omaggio de' Milanesi.

***

Il duodecimo, cominciando col racconto della rapida partenza dell'ambasciatore germanico, contenuto nel frammento del Casanatese, si sarebbe potuto occupare delle frodi del Senato veneto, per indurre gli Insubri a non parteggiare per lo Sforza. L'assalto di quest'ultimo al suburbio di Milano e gli altri avvenimenti, sino al racconto del tradimento di Antonio Crivelli, che, dietro consiglio del fratello Ugolino, consegnò allo Sforza il castello di Pizzighettone; la defezione de' due Piccinino, che abbandonarono lo Sforza per tornare al servizio della repubblica ambrosiana; la prevalenza acquistata in Milano da Francesco Piccinino e il conseguente disgusto di Carlo Gonzaga, che nel settembre del 1449 abbandonò il servizio della repubblica, per passare a quello dello Sforza; un provvido scambio di messaggi divini, una capatina di Pallade, di Marte o di Giunone, e un idillio intrecciato tra Carlo Gonzaga e la sua Lida, che avrebbe potuto anche figurare come la benefica consigliera del passo decisivo fatto da lui; tutto quest'insieme d'avvenimenti sarebbe stato tale da offrire ampia materia agli 800 versi del libro duodecimo.

La pace di Venezia con Milano e il fiero sdegno dello Sforza, a cui si volevano imporre i patti sanciti dall'infida alleata, potevano costituire il principio del libro tredicesimo. Pallade, che ne' libri precedenti vigila continuamente sull'eroe, sarebbe accorsa in aiuto di lui, per consigliargli di fingere completa adesione e di mandare intanto il fratello Alessandro

a Venezia, con la segreta istruzione di tirar a lungo le cose, e così guadagnar tempo, senza sottoscrivere il trattato di pace.

Qui forse sarebbe apparsa novellamente la figura di Cosimo de' Medici, che si mostra largo di consigli e di soccorsi verso l'eroe, incitandolo a muover guerra a Venezia, che, con la violenza, aveva costretto l'ambasciatore sforzesco a firmare il trattato. Ad un poeta provetto come il Filelfo non sarebbe riuscito difficile, a proposito dell'avolo, qualche altro *cenno* su Lorenzo.

Le abili mosse strategiche dello Sforza, che riuscì a impedire il passaggio dell'Adda alle schiere veneziane, accorse in aiuto di Milano, avrebbe dato agio al poeta di lumeggiare, co' colori non sempre vivi della sua tavolozza, la virtù e il senno del protagonista; l'assedio di Milano, i preparativi della difesa, la morte di Francesco Piccinino e la successione nel comando del fratello Jacopo, le descrizioni de' due eserciti, con tutte le relative reminiscenze classiche, avrebbero formato l'argomento del libro tredicesimo.

Milano assediata, Milano che agonizza, consumata dagli stenti e dalla fame, ecco il lacrimevole quadro che forse sarebbe stato descritto al principio del libro quattordicesimo. Le privazioni patite dal poeta stesso, a cui durante l'assedio, come sospetto di parteggiare per lo Sforza, era stato finanche negato il pane che la città distribuiva ogni giorno agli abitanti, gli avrebbero dato occasione (specie in altri tempi!) di magnificare un po' la sua virtù e d'atteggiarsi a vittima della fede e della costanza, giurate allo Sforza.

L'uccisione dell'ambasciatore veneto Leonardo Ve-

nier (24 febbraio 1450), che aveva osato di parlare alla folla infuriata in favore di Venezia, i continui tumulti, i pareri, le proposte de' cittadini e l'efficace discorso di Gaspare da Vimercate, che indusse i Milanesi a darsi all'*illustrissimo domino Francisco Sfortia*, avrebbero fatto snocciolare non pochi esametri al poeta.

La capitolazione della città, seguita dal primo ingresso (26 febbraio 1450) dello Sforza, i posteriori fatti d'armi co' Veneziani e in ultimo la trionfale entrata in Milano del duca, con la moglie e col figlio Galeazzo Maria (25 marzo 1500) avrebbero coronato degnamente la famosa opera del grande maestro.

Nell'enumerare, circoscrivere e suddividere la materia degli avvenimenti surriferiti, ci siamo lasciati forse un po' troppo padroneggiare dalla fantasia; siamo però convinti che, se il Filelfo avesse mandato a effetto l'ultima sua deliberazione di dare al suo poema l'ampiezza di quattordici libri, la suddivisione degli ultimi cinque si sarebbe forse avvicinata a quella che noi, coll'aiuto de' frammenti del Casanatese, e con lo studio de' fatti (1), abbiamo creduto di determinare.

Ed ora, nel por termine a questo lavoretto, sentiamo il dovere di rendere i dovuti rendimenti di grazia al Chia.mo Prof. Giri, che ce ne ha porto l'occasione col suo dotto e importante studio.

---

(1) Per precisione e ricchezza di particolari ci è riuscita singolarmente utile la citata opera dell'Orsi: — *Signorie e Principati*, Milano, Vallardi, p. 334 e sgg.

Dichiariamo però schiettamente che, quando pensiamo che poteva essere anticipato di parecchi anni il notevole contributo portato dall' illustre filologo alla conoscenza di quel poema, in cui ebbero la più eloquente e impudente sanzione i pretesi diritti degli umanisti accattoni; non possiamo non esternare un certo sentimento di meraviglia.

E dire che l'autore, in una sua avvertenza, si mostra *reo confesso* di questa tardiva pubblicazione, e quel che più.... di forzata prigionia di *parecchie altre sue cose!*

Noi sappiamo che il prof. Giri, prima di dedicarsi esclusivamente agli studi di filologia latina, studiò con amore e lena il secolo dell' umanesimo, in cui ricercò il vivo soffio dell' arte classica de' grandi scrittori di Roma. Quelle *parecchie altre cose*, a cui egli accenna nell' avvertenza, crediamo si riferiscano appunto a questo fecondo periodo della sua prima attività giovanile. Se non erriamo in questa supposizione, ci permettiamo di osservare che esse non stanno mica comodamente nascoste nella polvere, come vuol far credere l'autore; ma anelano invece, e n' hanno pieno diritto, la piena luce del giorno. Si decida perciò il prof. Giri a pubblicarle il più presto possibile, che certo i cultori della patria letteratura gli saranno grati e riconoscenti, al par de' cultori della lingua del Lazio, a cui ha dedicato specialmente la sua feconda e benemerita opera di filologo e di critico.

6
Omaggio dell'autore
6

PROF. DOMINGO BOLSI
già DEL GINNASIO PAREGGIATO IN CASTIGLION-FIORENTINO
Incaricato p.e Scuole Tecniche - Foggia -

BREVE STUDIO
SU
G. B. Fagiuoli
Poeta Burlesco
ai tempi di Cosimo 3.° Granduca di Toscana.

1904

CASTIGLION - FIORENTINO
TIPOGRAFIA DI RINALDO BENNATI
1904

Illmo Sig. Prof. E. Perucci
Via Sapienza, 18 Napoli

PROF. DOMINGO BOLSI
DEL GINNASIO PAREGGIATO IN CASTIGLION-FIORENTINO

BREVE STUDIO
SU
G. B. Fagiuoli
Poeta Burlesco
ai tempi di Cosimo 3.° Granduca di Toscana.

1904

CASTIGLION - FIORENTINO
TIPOGRAFIA DI RINALDO BENNATI
1904

AL LETTORE

Questo lavoretto l'ho composto servendomi di alcuni appunti da me dovuti prendere, allorchè, or fanno dieci anni, ero studente di « Lettere » a Firenze.

E adesso, benchè senza alcuna pretesa, m'è venuto il ghiribizzo di pubblicarlo, più che mai spintovi dalla considerazione dei falsi concetti che seguitano ancora a durare, presso taluni, attorno al carattere ed all'opera di Giovan Batta Fagiuoli, poeta Fiorentino.

Se poi lo abbia fatto opera inutile, vogliasi almen pensare non essere stato nella mia intenzione il tediare chicchessia colle mie povere pagine.

Castiglion-Fiorentino, Marzo 1904.

Capitolo I.

I tempi di Cosimo 3.° de' Medici Granduca di Toscana.[1]

Il regno di Cosimo 3.° de' Medici (salito al trono di Toscana nel 1670) segnò il vero fiorire del gesuitismo in tutte le sue manifestazioni ed applicazioni; anzi quel Principe ci apparisce sospettoso, ambizioso e, a suo tempo, crudele.

L' essersi egli mostrato docile, dapprima, e l' aver quasi fatto sperare ai sudditi che sarebbero continuati sotto di lui i tempi felici di Ferdinando 2.°, sono fenomeni tali che suggeriscono la supposizione ch' egli covasse già in cuor suo la linea di condotta che avrebbe seguito non appena ottenuto un po' di ascendente sul popolo..

Forse potrebbe addursi che i dispiaceri domestici contribuirono ad inasprirgli il carattere, e forse egli ebbe de' tratti di buon cuore, ma questi ultimi ci dànno l' idea di un bagliore passeggiero che, nella notte, serve soltanto a rendere più nere le tenebre!

Cosimo III, di carattere assai debole, nulla ritrasse dai viaggi intrapresi per consiglio dello zio Cardinale Leopoldo, se non un indicibile dispregio per la sua Patria quasi che il bello ed il buono si trovasse esclu-

(1) Vedi: EUGENIO GALLUZZI — Storia del Granducato di Toscana, sotto il governo di Casa Medici (1781).

sivamente al di fuori di essa. Né avrebbe egli certamente pensato ad abbellire la vaga Firenze, se il suo spirito di vanità non fosse stato guidato e coltivato da ministri di genio, dello stampo di Paolo Falconieri, ai cui consigli devesi, in gran parte, se molte statue, tra le quali la Venere Medicéa, furono portate da Roma sulle rive fiorite dell' Arno.

Il Gran Duca proteggeva, per ambizione, i letterati e questi brillavano universalmente, per quanto il falso spirito fosse da lui preferito alla buona poesia, mentre languiva la filosofia per la quale egli ebbe una costante avversione.

Ma la vanità di Cosimo si manifestò vieppiù allorchè ottenne, dopo tanti sospiri, nel 1691, il trattamento Regio pel quale non poco gli aveva giovato il matrimonio di sua figlia Anna coll' elettore Palatino: e notiamo che non tutti i principi vollero riconoscere la nuova - Altezza Reale - cui non fu risparmiata qualche mortificazione, nella circostanza.

S. A. il Granduca si barcamenò sempre tra Spagna, Austria e Francia, e sol per sue private ambizioni, chè mai fu mosso dal desiderio del pubblico bene; e s' era proposto di osservare la massima neutralità in ogni caso, e di addimostrare il massimo ossequio per tutti, perchè da tutti voleva trarre un personale vantaggio.

Circondantosi di persone vili ed incapaci, educato, com 'era, alla spagnuola, tutto compunzione, si tratteneva con esse in ascetiche corrispondenze . . . Così avvenne che lo spirito religioso della Corte si estese a tutto lo stato, mentre, essendo divenuti i Frati i consiglieri della Corona, la Teologia si sostituiva alla buona politica.

E, poichè il Gran Duca stesso non stimava le persone secondo il merito loro, ma dal come sapevansi modellare alle sue inclinazioni, è ben naturale che i

sudditi venissero incitati alla finzione, per cui fu impresso alla Toscana quel carattere, direi, di ipocrisia, che facilmente passò nella generazione successiva e che, a parer mio, si riscontra spesso anche oggi, per quanto trasformato e diminuito, sotto le apparenze di una estrema gentilezza.

Inoltre Cosimo 3.° salito, degenere successore, dopo circa due secoli, sul trono di Lorenzo il Magnifico glorioso figlio del Rinascimento, usò mai sempre con tutti il sussiego arrogante de' dominatori spagnuoli d' un tempo, non pensando, io osservo, che quel sussiego, in un col formalismo servile, aveva degradato il carattere italiano, dimodoché l' ideale dell' elegante e saggio gentiluomo, come l' aveva vagheggiato il Castiglione nel suo « Cortegiano », s' era dovuto rifugiare altrove e forse di preferenza sulle rive del Tamigi nella remota Gran Brettagna che tanto deve appunto al nostro Rinascimento.

Spesso la storia della stampa di un libro é la storia di un governo: orbene - nella pubblicazione del « Lucrezio » del Marchetti - c' è tutta la storia del dispostimo ipocrita di Cosimo 3.° (1).

Il povero traduttore del poeta filosofo Epicureo fa mille proteste del suo cattolicismo, e vuol mettere il lavoro suo sotto l' egida del governo. Ma il Sovrano ha più paura del traduttore, e non se ne fa più nulla.

Sotto il Granducato di Cosimo, la provincia che aveva servito alle altre di modello divenne l' oggetto della derisione di tutte, come chiaramente il dimostrano i lepidi sonetti del Gigli ed il fiele del satirico poeta Menzini.

Infierivano dovunque le persecuzioni, ed i frati, divenuti gl' inquisitori de' costumi de' laici, imperver-

(1) PROCACCI: Nicolò Forteguerri e la satira Toscana a' suoi tempi - Pistoia 1877.

savano contro le male passioni, mentre poi coprivano col manto dell' ipocrisia gli eccessi di quelli che dipendevano servilmente da loro.

Non vorrem disconoscere che la condotta, certo riprovevole, della moglie Margherita d' Orleans (figlia di Luigi XIV) abbia contribuito ad irritare vieppiú il carattere di Cosimo 3.°; e possiam ricordare che costei, da lui fuggita, s' era fatta, nel suo primo ritiro del Convento di Montmartre, una corte di guardie del corpo e di garzoni di stalla, non peritandosi a scrivere al geloso e deriso Marito siffatte gentilezze: « Siete un fior di ruta - Dio non vi vuole e il diavol vi rifiuta »! Questa perla di moglie pensò perfino di far ribellare al marito il figlio Ferdinando, quel Ferdinando che, vizioso e malaticcio, sposo a Violante di Baviera, la buona principessa, era pur tanto amato dal popolo che lo trovava sincero, franco e compassionevole, amico degli uomini e pronto a soccorrer gl' infelici, tutto l' opposto di suo padre, insomma.

Anche l' enormità delle tasse si aggiungeva a deliziare, coi suoi dissanguamenti, la Toscana già per altri motivi, come abbiam visto, infelice.

Così, quando nel 1691 la casa d' Austria (succedendo alla Casa Spagnuola) cominciò a prevalere in Italia, e giunse nel nostro Paese l' orgoglioso conte Caraffa ad intimare, accampando certi diritti dell' imperatore (e nella sua qualità di plenipotenziario Cesareo) ad intimare ai principi feudatari i « quartieri d' inverno », il misero stato di Firenze non fu del tutto risparmiato. E sì che pel matrimonio di Anna Maria, figlia del Granduca Cosimo 3.°, coll' *Elettore Palatino*, la casa Medicea si trovava ad essere unita più strettamente di alcun altra all' Austriaca! Cosimo dovette sborsare cento ottomila scudi, e i Toscani, è superfluo il dirlo, furon tassati per una somma ben superiore dal loro principe.... Si giunse

perfino a metter tasse sopra le parrucche, i servitori le serve, e sopra le bestie « di piè tondo »!

La gravezza dell' imposizione irritava l' universale, e la novitá de' titoli per estorcerla invitava tutti alla derisione, poiché, ad ogni maniera di prepotenze e di affettazione, il popolo Toscano opponeva un' arme invincibile il - ridicolo - cioé, quel ridicolo fine e silenzioso che non scopre il feritore ed ammazza il ferito. [1] Ne' mancarono diffamazioni, libretti e satire per tutta l' Italia che non sapeva rattenere le risa nel pensare che anche gli asini, le parrucche e le serve dovevan concorrere a pagare indirettamente un tributo per le truppe tedesche, sia pur ch' esse avessero combattuto per undici anni contro il Turco.

La nuova tassa finì col rovinare addirittura la Toscana, il cui popolo, in gran parte, fu in preda alla disperazione, o a carico dello stato; mentre eran fonte di irritazione il fasto non riformato, i capricci e le inutili profusioni della Corte Medicea.

Cosimo 3.° uscì di vita il 31 Ottobre 1723, a ottantun anni; ed è ben naturale che la sua scomparsa dalla scena del mondo non dispiacesse che agli ipocriti e a tutti coloro che erano stati soliti di abusar della sua debolezza. Il ricordato Ferdinando era morto cinquantenne nel 1713, tra il compianto del popolo, e lo sconforto della virtuosa Principessa Violante che, se non amata da un marito avverso al matrimonio, aveva goduto alta però la stima di lui: restava adunque Gastone unico superstite de' Medici; e nelle sue mani rimase il Gran ducato, mentre nel libro del Destino era scritto ch' egli sarebbe stato anche l' ultimo Gran Duca della sua famiglia.

Gastone aveva sposato una figlia di Anna Maria Francesca di Sassonia, la quale, rozza e priva affatto

(1) PROCACCI op. citata.

di ogni allettamento di bellezza e di spirito, non aveva mai lasciato discernere allo sposo, che dimorava da principio nel paese di Lei, qual cuore nascondesse sotto una goffa apparenza. La Signora che non aveva mai voluto recarsi in Toscana, ne mostrò solo il desiderio quando il consorte vi fu eletto granduca; ma costui non fu tanto debole da prendere per amore ciò che era soltanto ambizione!

Gli ultimi principi di casa Medici furono proprio disgraziati ne' loro matrimoni.....

Gastone, pertanto, assunse ii governo nel 1723, ma con molta indolenza e di malavoglia, perchè era sempre stato alieno dalle cure dello stato. Suo primo atto fu di eliminare dalla corte i Frati, gli ipocriti e i delatori che avevano ingannato suo padre; inoltre abolì anche le famose « pensioni sul credo » (così dette dal popolo) le quali non erano altro che sussidi assegnati da Cosimo ad uno stuolo di « *Turchi e di ebrei fatti cristiani* », e soppresse le esorbitanti gravezze, rinunziando al fasto eccessivo, e mostrandosi alla mano con tutti.

La moglie seguitava a starsene in Boemia, e senza tenere alcuna corrispondenza col marito il quale circondava di cure e di rispetto la docile, pietosa ed ilare cognata sua principessa Violante che aveva saputo farsi amare perfino dal defunto suocero Cosimo 3.° !

Ben presto alla corte de' Medici tornarono il brio e la galanteria, i balli ed i conviti là dove da lunga pezza non s' era avuto che ipocrisia, tristezza ed adulazione [1].

Nel 1720 Anna Maria, sorella di Gastone, e vedova dell' Elettore Palatino, facilitò al pubblico i divertimenti di carnevale, e allora poté risaltare tutto il trasporto della popolazione toscana alla gaia vita, trasporto lungamente soffocato dalla soverchia severità del governo

(1) GALLUZZI op. citata.

trascorso.

La ricordata principessa Violante, seguendo l' esempio del defunto marito, proteggeva gl' ingegni migliori, ed era amantissima de' poeti contemporanei, tantoché nel 1724 si recò a Roma, sotto il nome di Contessa di Pitigliano, col poeta Bernardino Perfetti, celebre improvvisatore, al quale toccò nientemeno che l' altissimo onore di essere coronato (unico dopo il Petrarca!) in Campidoglio, onore del resto (è lecito e decoroso il pensar così) toccatogli forse più che mai per le istanze della gentile protettrice e pel desiderio de' Romani di fare a Lei cosa graditissima....

Tutto sommato bisogna bene ammettere che, sotto G. Gastone, i tempi fossero mutati assai in meglio; ma non possiamo del pari credere che la società Toscana, e specialmente fiorentina, si fosse tutto a un tratto cambiata, come mi ha quasi l' aria di voler sostenere il Galluzzi nella sua « storia del Granducato di Toscana sotto i Medici », per quanto, del resto, si occupi coscenziosamente di questi ultimi.

Se, infatti, l' ipocrisia trionfava con tanto forti radici ai tempi di Cosimo 3.°, se il fervore religioso, appassionato di quei sudditi « indicava verace sentimento morale come l' enflagione può dare indizio di perfetta salute, [1] » come poteva tanto male esser quasi improvvisamente cessato ? A parer mio, in quattordici anni, che tanti ne regnò Gastone, non si poteva certo riformare il carattere di un popolo, e i vizi, purtroppo, si trasmettono anche nelle nascenti generazioni. Un giudizio severo di Gastone lo dá il Fanfani [2] il quale dice che quest' ultimo Gran Duca « accozzava al più sformato zelo di religione

(1) BENCINI DOTT. MARIANO: Il vero G. B. Fagiuoli e il teatro in Toscana a' suoi tempi. (1884).

(2) In - Saggio sulla poesia giocosa - precedente « le poesie giocose inedite, o rare, pubblicate per cura di Adolfo Mabellini » Firenze 1881.

la più scapestrata brama di ogni più laida maniera di sozza ed infame libidine » - Sono celebri, al proposito, i Ruspanti, stuolo di giovani corrotti e di donne, ammontanti a duecentotrentasei, da' quali egli era circondato; ed io non credo che Gastone de' Medici avesse tutte le prerogative necessarie per essere un riformatore. Certo che la sua permanenza in Bòemia dove, per quanto vi avesse menata vita dissipata, non aveva tuttavia trascurato gli studi, certo che le sue visite a G. Leibnitz [1] attestano in lui una smania di allargare le poprie cognizioni, sicchè, stimato come era presso le corti estere, doveva avere delle vedute ben più larghe di Cosimo suo Padre che nessun frutto aveva ricavato dai viaggi fatti.

Ma con ciò non si deve credere che i tempi di Gastone non siamo in fondo una continuazione de' tristissimi anni precedenti la sua assunzione al trono.

In modo assai diverso da quello tenuto dal Galluzzi, parla, di Cosimo 3.°, Giuseppe Bianchini [2] il quale, per quanto voglia occuparsi di questi principi toscani nella lor qualità varia di protettori delle lettere e delle arti, pure usa, talora, espressioni che, riferite a Cosimo, stuonano grandemente con quel che sappiamo di lui, poichè ogni atto della vita di questo Granduca parrebbe, secondo il Bianchini stesso, informato a saggezza e suggerito da nobiltá d' animo.

Cosimo 3.° è da lui chiamato « principe degno di « *sempre veneratissima ricordanza*, e non solo *saggio*, « prudente e magnanimo, ma anche veramente cristiano e « tale che sapeva unire in se stesso, coll' esercizio delle più « sublimi virtù, la religione, senza atterrarla in veruna sua « parte, e la politica .... »

E via di questo tuono !

---

(1) GOTFREDO GUGLIELMO LEIBNITZ, il celebre filosofo e matematico (1646 - 1716).

(2) In - Ragionamenti storici attorno alla Real Casa de Medici -

Anche Eustachio Manfredi sembra si fosse lasciato abbindolare dalle apparenze rispetto a Cosimo 3.° granduca, poiché, come anche riporta Giuseppe Bianchini, egli scrisse, nella morte di quel Principe, un sonetto alle Muse delle quali è compianta la sventura e il subito abbandono, dacché

« . . . . . Cosmo il gran Cosmo estinto giace » !

La differenza che passa tra il Galluzzi e il Bianchini, or ricordato, è causata certamente dall' essere quest' ultimo troppo vicino ai tempi di cui scrisse; ossia, in altri termini, il Bianchini è cortigiano e non é sereno; né é da dimenticarsi che l' opera sua è dedicata ad Anna Maria Luisa elettrice palatina del Reno, figlia di Cosimo 3.°.

Concludendo, io dirò che i tempi ne' quali regnò questo Granduca furono davvero tristi come ce li ha dipinti il Galluzzi, e che, senza dubbio, si ebbe allora un governo dispotico e bigotto. Ond' è che l' ambiente era assai favorevole alla poesia burlesca, sviluppandosi essa maggiormente quanto più viene smarrito il sentimento della libertà.

Uno de' poeti giocosi d' allora, e non certo l' ultimo per importanza, fu Giovan Batta Fagiuoli (1660 - 1742) che, a mio parere, è ancora sempre da molti mal conosciuto nelle sue intime qualitá e nel suo valore.

E di lui, come autore appunto di rime piacevoli, voglio dir qualche cosa.

Capitolo II.°

Dell' erronea leggenda che il Poeta Fagiuoli fosse un buffone di Corte. - Cenni sul carattere di Lui.

Alcuni (e non parlo degli uomini di Lettere) forse pensano ancora, non avendo letto le pubblicazioni di Mariano Bencini[1] e di Giuseppe Baccini [2] che il nostro Giambattista, sia stato né più né meno che un buffone sullo stampo del Gonnella, che esercitò la sua professione alla Corte estense ai tempi di Obizzo 2.° e di cui novellò Franco Sacchetti (1330 - 1400) oppure alla guisa di Arlotto di Giovanni Mainardi (1396-1483) piovano di S. Cresci a Maciuoli nella diocesi di Fiesole.

Ma invece sta il fatto che il vero Fagiuoli, lungi dall' esser mai stato ciò che lo ritiene una parte sempre più limitata di persone, sorti da madre natura un carattere gaio e pronto all'osservazione arguta. Così una volta, vedendo passare il feretro d'un uomo morto a ottantatrè anni, ed osservatavi sopra la corona della verginità, scrisse: « Martirium sine sanguine ».

Un' altra volta, sentendo che era morto Nicolò degli Albizi a 38 anni, esclamò: « Era un buon gentiluomo; non poteva campare! »

---

(1) op. Citata

(2) G. B. Fagiuoli secondo nuovi documenti, - Salani - 1886.

E tutto questo non ha che far nulla colle insulse sciocchezze che si riscontrano in un libretto di Cesare Causa, intitolato (nientemeno): « Il poeta Fagiuoli - Motti, facezie e burle del celebre buffone di corte »[1], libretto scritto semplicemente a scopo di lucro, e in cui, tra le altre cose (tanto si riconosceva poco addatto un buffone pel carattere cupo di Cosimo 3.°) s' é dovuto far vivere il celebre pagliaccio sino a' tempi del bonario Pietro Leopoldo..., ai quali davvero non arrivò il nostro Poeta, sebbene a lungo vissuto.

G. B. Fagiuoli visse a lungo, ripeto, e in questo fatto, oltrechè nel suo carattere gioviale, va riscontrata una delle tante cause della famosa leggenda, perché, per la lunga esistenza, era come il rappresentante sempre gaio di un' età passata.

La leggenda si formò, lui vivo - osserva il Bencini (op. cit.) - come appare anche dall' elogio che in onore del compianto poeta pronunziò il Padre Giulianelli nell' accademia degli Apatisti [2] e che si trova pure unito alla parte settima e postuma delle Rime Piacevoli del Nostro, pubblicata in Lucca nel 1748.

E invero, in questo elogio assai pomposo e magniloquente, il Fagiuoli é chiamato non solo - filosofo giudizioso, - ma anche « *uomo popolare, da' volgari uomini conosciuto*, dai ricchi acclamato, dai dotti gradito, da noi amato, dagli stranieri stimato, chè affabile con tutti conversò, a tutti piacevole ne dilettò. »

Al che si aggiunge che egli « fu la delizia di tutte le più gioconde conversazioni, feste ed amichevoli adunanze d' ogni grado e condizione di persone » che « i suoi motti erano sempre ridevoli e fu accetto alla Real Casa,

---

(1) Firenze, Salani 1879

(2) L' accademia degli Apatisti era prediletta dal Poeta nostro - In essa si eseguivano anche diversi giuochi, tra cui il - Sibillone - che il Goldoni descrive nelle - Memorie -

finché regnò, per le piacevolezze e pe' curiosi accidenti, mentre per tutto il palazzo Reale di nulla si parlava, per ridere, che delle graziose risposte e delle piacevoli celie di lui ». Ora, in tutto ciò, è palese l' esagerazione soltanto se pensiamo che Cosimo 3.°, almeno, non pare lasciasse il suo sussiego spagnuolo pel Fagiuoli che lo doveva inchinare e pregare e ripregare, come apparisce dai *Capitoli*, per ottenere una grazia

Il Fagiuoli ebbe a lamentarsi assai che i suoi scritti fossero travisati, e questo ricavasi dal Cap. scritto a Gian Gastone de' Medici, naturalmente, dopo il 1723 [1] In quel Componimento il Poeta, mentre prega il Principe ad accettare la dedica di alcune sue opere che reputa opportuno far stampare, per mettere una fine ai travisamenti appunto cui erano soggette, esclama:

« Io veggo tutti quanti i miei capitoli
Straziati e guasti in qua e in là girare,
Mutate le terzine e fino i titoli
Di quelli a cui li scrissi, e vanno attorno
A pezzi, a brani, e quasi fatti in tritoli ».

Però sembra che anche le poesie per l' innanzi pubblicate avessero subito non poche alterazioni, nelle varie ristampe, giacchè il Poeta dice anche:

« Infin degli stampati è più d' un anno
Ch' io n' ho veduti dieci e questi tutti,
In conclusione, il viso lor non hanno »!

Tutto ciò io l' ho riportato perché, a parer mio, esprime assai chiaramente che, anche allorquando il Poeta nostro era sulla *sessantina*, non poca era la trasformazione cui erano soggiaciuti i suoi scritti, de' quali s' era impossessato il popolo, dimodochè l' autore aveva perso il suo vero carattere burlesco, e già cominciavasi a

(1) Morte di Cosimo 3.

rider troppo alle sue spalle...

Così, inutili riusciti tutti gli sforzi di lui, e continuato sempre il travisamento suddetto, l'idea, già infiltratasi nella mente del popolo, che G. B. Fagiuoli fosse un buffone di « corte », si fece vieppiù strada, e passò facilmente nella successiva generazione...

Fa tuttavia meraviglia che l'autore di un'appendice del « Corriere Italiano » del 1883 (*Due poeti di Corte: Metastasio e G. B. Fagiuoli*) pur facendo pompa di erudizione, tenga assai a far passare il nostro Giambattista per quel che non fu.... Ma ecco una sua osservazione: « ... il Cardinale Francesco Maria l'aveva a prima vista, « giudicato a dovere: Nel Fagiuoli egli aveva conosciuto « la stoffa di un buffone, né intendeva valersi di lui in « altro modo... » - Forse le saranno cose dette in buona fede queste qui . . . , e notiamo che, - a dire anche di Giuseppe Baccini (op. cit.) - non c'è neppur da pensare che esistesse un altro Fagiuoli ai tempi di Pietro Leopoldo, al che accennerebbe Mariano Bencini summenzionato.

Del resto, per capire che il nostro poeta non fu un uomo buono soltanto a far ridere con motti più o meno insulsi, basta pensare anche che sedette per molti anni nel Collegio degli « Otto, » la qual distinzione non si otteneva senza date condizioni di onore e rispettabilità: Ed è acconcio osservare, al proposito, che, come si legge anche nelle note del Biscioni aggiunte alla parte sesta delle rime del Fagiuoli edite a Lucca, era, quel degli « Otto », un magistrato che *sopraintendeva alle cause criminali.*

Nè meno importante, e quindi non tale da esigere meno una scrupolosa rettitudine ne' suoi componenti, era il Magistrato dei « Nove » che pure fu chiesto dal poeta a Cosimo 3.° ... Infatti « quel magistrato aveva autorità di mantenere e difendere tutte le giurisdizioni di confini, iuspadronati, beni, proventi, rendite ed entrate di tutte le

comunità e tasse del domicilio fiorentino ».

E adesso, per farla corta, mentre voglio notare che delle facezie attribuite al Fagiuoli nostro non esiste traccia alcuna nei « codici », concluderò, in merito all' accusa di — buffoneria —, col dire che, se diverse sono le cause che addimostrano perchè siasi avuto un Fagiuoli leggendario, non è d' altraparte difficile il combattere una credenza popolare ed erronea, come hanno luminosamente provato Giuseppe Baccini e Mariano Bencini....

È stato anche asserito che il poeta G. B. Fagiuoli fu un « cortigiano, un vermiciattolo leccazampe » (« *Corriere* » appendice citata,) per quanto poi, costretti dalla realtà delle cose, si sia ancor detto che « egli, nella sua cortigianeria, non *può a meno, sovente, di palesare l' interno animo e di ritrarre più quà e più là ne' suoi Capitoli,* con qualche rapida pennellata, i *veri costumi* del suo tempo e della corte che *era eletto* a divertire ».

Io dirò subito, al riguardo, che non sembrami possa chiamarsi cortigiano un uomo che, spinto dal bisogno, chiede di poter lavorare, di avere una occupazione anche umile, nè credo che si debba far carico al Poeta se, con persone che tenevano ad esser adulate e lisciate, non si sia mostrato ruvido, ma tale da essere accetto.

Del resto poi, il Fagiuoli stesso, in un Capitolo a Vincenzo Antinori, scritto da Arezzo il 15 Luglio 1729, toccando dell' adulare, così esclama:

« . . . . . in uso
Tal vizio mai non ebbi da' miei dì,
E parlai sempre chiaro e non confuso.

Di bocca ognor la verità m' uscì,
E, a chi nol meritò, lodi giammai
Non diedi, e sempre feci e fò così.

No, no! la virtù sola ognor lodai,
In coscienza come debbe farsi,

Siccome sempre il vizio biasimai ».[1]

Nè si potrà attribuire a cortigianeria l' amicizia stretta che il Nostro autore nutriva pel Cardinale Francesco Maria de' Medici, il quale fu il primo ad accorgersi del suo ingegno. Esiste, è vero, un capitolo diretto dal Fagiuoli al Cardinale in parola, e che s' intitola: « in lode del servire... »[2] Ma questo Capitolo contiene una fine ironia della servitù, e, per convincersene, bastano questi pochi versi:

. . . . . .

« Vada incognito un re sol per istrada,
A guardarlo nessun voltar si vuole,

Venga la rabbia a quegli che ci bada;
E con tutto che arcinobilissimo,
Non v' è persona che a inchinar lo vada.

Dove, per lo contrario, un uom vilissimo,
Con due o tre staffier chè egli abbia dietro,
Fa strapazzo indicibil d' *illustrissimo*.

Oh insigne servitù, vero segreto
Che riverire fai un che talora
Non si saluterebbe con un peto »:!

E il capitolo termina colla protesta che fa il Poeta d' esser pronto a servire, ma il solo Cardinale, come quell' uomo che di servitù è veramente degno, non altri.

Non mancarono nel Fagiuoli, qua e là, delle invettive contro i Cortigiani, e non possiamo passar sotto silenzio il Cap. V. del 15° V.^me^ Tomo 7.°, scritto ironicamente « in lode della corte » nel quale, dopo aver riassunto tutto quanto era stato detto dai poeti burleschi contro la « Corte » stessa, si accinge, lui solo, a dirne bene.[3]

---

(1) Cap. V. Tomo V. Vol. IX. (Ed. Colle 1827) Rime di G. B. Fagiuoli.
(2) Cap. V. Vol. 5. Tomo 3. ed. cit. (Rime piacevoli)
(3) Avevano scritto contro la « Corte » tra gli altri, il Berni, C. Caporali, A. Allegri, Giovanni Gelsi senese.

E tutto il bene che può dire di quella è la constatazione che con essa fanno affari d' oro le spie e gli ipocriti.

Infatti:

« Basta farsi veder battere il petto,
Oppur la calza in sul ginocchio rotta,
Collo torto, occhio chiuso e labbro stretto;...

Un sospiro si getti ad ogni altare,
Si porti in testa un largo cappellone,
Serrato il manichin, corto il collare,

Ecc. ecc. . . . . »

S' è anche rimproverato al Fagiuoli d' aver profuso lodi a Cosimo 3.°, eziandio in qualche Capitolo; ma egli non fu certo il solo a lodare, talvolta, quel Principe, e non fu di quelli che lo fecero in modo spudoratamente esagerato, nella guisa, ad es., tenuta dal menzionato Eustachio Manfredi, bolognese, che, per la morte di costui, scrisse quel famoso sonetto (giá ricordato anch' esso) del quale ecco un saggio:

« Or fra quai stranie terre, ed in qual lido
Remoto a procacciar ricovro andrete,
Muse infelici, e donde aver potrete
Uguale, in altra parte, onore e grido,
Poiché Cosmo, il gran Cosmo estinto giace? »

Ed ora, io dico, se si son volute creder finte ed esagerate le lodi del Manfredi, perchè in quelle del Fagiuoli assai meno sperticate, e dettate nell' occasione di un' accademia degli Apatisti (e quindi tali da poter esser facilmente prese per un ornamento rettorico) perchè in quelle del Fagiuoli nostro non si vorrà veder mascherato il « bisogno », questo gran male, che spingeva il poeta a dir bene del *Padre* per non uscir dalle grazie del Figlio?

Se poi non son mancate lodi a Cosimo 3.°, ancor vivente, per parte del Fagiuoli, non dobbiam dimenticare,

al proposito, che quel Granduca non ci apparisce tanto tenero pel nostro Giov. Battista che più e più volte aveva dovuto invocare il Magistrato degli *Otto*, e che, in un udienza chiesta al Principe stesso per avere quello de' « Nove », s' ebbe in tutta risposta un « Non ve lo prometto » secco, secco!

E sì ch' egli chiedeva per i figli . . .

« Già parmi di vedere che il Padrone,
« . . . . . .
« . . . . . si muova a compassione,
« E mi dia questi — Nove — ch' io domando
« A riverenza di nove persone,
« A cui mi tocca dare e pranzo e cena,
« E, se voglion, merenda e colazione » [1]

Fu religioso, fu credente il Fagiuoli?

Certamente che sì. - E questo non ci resulta solo da alcuni brani del suo « Diario » che si trova ricopiato in tre codici Riccardiani (2695, 2696, 2697) e va dal 1672 al 1.° Luglio 1742, [2] — « diario » nel quale si parla, tra le altre cose, pur d' una restaurazione della Cappella di S. Zanobi in Duomo, e di miracoli in cui - mirabilis est Deus — ma a noi risulta ed apparisce ancora da varii passi delle poesie burlesche.

Ad esempio, nel Cap. 7. Tomo 3.° Volume 6.°, « in biasimo della guerra », il nostro autore addimostra la sua viva fede cattolica quando asserisce che la vera guerra giusta e pia sarebbe contro il Turco e contro gli infedeli:

« E qui ancor io mi sentirei respinta
La codardia, chè una animosa fede
Mi farebbe la mano all' armi accinta .

(1) Cap. 18 Tomo IV. Vol. 7. ed. cit.
(2) Questo *Diario* è intitolato: « Memorie e ricordi di quello accaderà alla giornata di me G. B. Fagiuoli »

Supera ogni timor quei che ben crede,
E quando un santo zelo il cuore accende,
Del forte il frale trionfar si vede. »

Bensì il Poeta non fu un vero credente soltanto « per seguire l'andazzo de' tempi, e perchè conveniva ad un pensionario arcivescovile » (V. *Corriere italiano* cit.); fu invece sincero nella sua fede, e questa non gli tolse l'indipendenza del giudizio, nè gli fece velo all'arguzia. Infatti non risparmia egli ne' suoi componimenti neppure i Preti che non fanno il loro dovere, e prova ne siano i quadernari al figlio Giuseppe (per dissuaderlo dallo studio della Poesia perché nulla ne è degno) ne' quali rimprovera, a un certo punto, il prete avaro e ingordo:

« E vo' giocar che s'io non ho danaio,
Da ben pagar costui quand'io mi muoio,
O che insepolto egli mi lascia il quoio,
O lo getta alla peggio entro il carnaio!
. . . . . .
Ma se in copia averò da dar de' pavoli
Allora i preghi suoi non saran frivoli,
Abbaierà che s'udirá da Tivoli,
Scampanerà, farà un rumor da diavoli »

Nello stesso Componimento non risparmia i bacchettoni:

« Salta fuora talun con faccia d'etico
E, quando parla, si direbbe asmatico;
Del Paradiso ognor parla da pratico,
Ti pare un santo, e, a dirgli buon, è eretico ».[1]

Scartabellando un codice che si trova nella Biblioteca Comunale di Castiglion Fiorentino, e che ha il numero 359 (Armadio 2.°) ho trovato un sonetto di G. B. Fagiuoli

(1) Tomo V. Vol. X. ed. cit.

che fa al proposito per meglio comprendere come egli intendesse veramente la Religione; ed or qui lo riporto per intero non avendolo letto altrove. È intitolato: « per la missione fatta in Firenze nell' anno 1711, » e suona così:

«Altro ci vuol che inalberar baracche,
Mandarci a predicare Elia e Enocche..
Pane ci vuol per satollar le bocche,
Non delle discipline il « cicche ciacche! »
Vuol esser dare e non rapir patacche,
Ne' aver dell' interesse . . . . .
Togliete via ipocrisie si sciocche
Che rider fanno Samuele e Isacche:
Iddio vorrebbe il cuor ne' Santuari
E che si sollevasse i poverini,
Non che gli si votassero gli erari . .
Così appunto é successo ai Fiorentini
Che si trovano addosso i missionari
Venuti a convertire i Cappuccini »

Nel 1700 furono assai frequenti le proteste di ignoranza a proposito de' titoli e dignità de' poeti [1] ed anche il Nostro ne abbonda. Assai spesso ci rende nota la sua modestia, e, per dir vero, se consideriamo il modo col quale si esprime, abbiam tutta ragione di credere che veramente e' fosse assai umile.

In un Capitolo al Cardinale Carlo Agostino Fabroni che si compiacque di lodare le composizioni di lui, così dice il Poeta:

« Sono i miei versi fatti a « *tu me gli hai* »
Con poco garbo, manco tessitura;
Non v' è filo; entro in mille gineprai. »

(1) PROCACCI: Nicolò Forteguerri ecc. op. cit.

E quindi:

« Com' è possibil che vi sia piaciuto
Il roco mio cantare? io non saprei. » [1]

Le medesime espressioni giù per sù si trovano nel Cap. « *per nozze* » all' Illu.ma Sig. Eleonora Faraone Dama Messinese [2]; ma quel che conta è il fatto che il nostro G. Bat.ta fu grande ammiratore della modestia anche negli altri, e, per questo, basta leggere il Capitolo scritto da Roma a Clemente Vitelli pe l' elezione di Clemente XI a sommo pontefice:

. . . . . .
« Voi dico tutti quanti or qua venite
E mirate che questo candidato
Pieno di rare doti ed infinite
Renunzia umile il trono ed è forzato
Ad accettarlo . . . . . .
. . . . . .
Or dite Voi, ne' quali sol fa innesto
Folle ambizione, se una tal fortuna
Incontro vi veniva, e cosi presto,
Non saria stato poco, se nessuna
Cabala aveste usato ad acquistare
Quella sede Papal ch' al Mondo è una. [3] »

G. B. Fagiuoli nutrì un tenace odio contro la guerra e infatti compose anche un Capitolo [4] per Pietro Minucci, Nobile Volterrano, nel quale dapprima disprezza le tristi scene di cui si compiace il Dio Marte, lamentando i brutti effetti dell' invenzione della polvere da fuoco, eppoi dice:

« Andar per altri a farsi sbudellare?
Oh guardate, di grazia, bel mestiero!

(1) Cap. X. Vol. 3. Tomo. 2. ed. cit.
(2) Cap. 3. Vol. 4. Tomo 2. ed. cit.
(3) Cap. X. Vol. IV. Tomo 2.
(4) Cap. 7. Tomo 3. Vol. 6.

Ch' io arrabbi, se mi vo metterlo a fare.
Hanno ragion quei principi davvero
Che nobilitan si questo esercizio
Che un soldato fan pari a un Cavaliero.
Canchero! che vi par poco servizio
Per pochi soldi, talor mal pagati,
Per lor metter la vita in pricipizio »?

Scrivendo inoltre da Milano al Magliabechi [1] dopo avergli detto che il nome di Lui suona famoso anche in quella città, gli fa noto come ivi avesse fatta amicizia col Marchese d' Este, cavaliere assai di pregio, *fatta astrazione da quella sua smania di amar la guerra.*

Meravigliatosi molto d' averlo sentito stimar la vita « un pomo » prosegue:

« Io so che « crescite et multiplicate »
Fu detto, e non — rompetevi la testa —
« Replete terram » e non — la votate —
Eppoi, non c' è la legge manifesta:
— Non ammazzare!? — ora pensate poi
« Farsi ammazzar »! l' ho per più forte questa ».

Curiosi sono i sonetti unisoni pastorali tra Sargonte ed Ateste [2]. Sargonte é nemico della guerra alla quale mostrasi invece favorevole Ateste, ed é inutile il dire che sotto il nome di Sargonte si nasconde il Poeta stesso il quale nell' *Arcadia* [3] aveva appunto il nome di Sargonte Medentide. Però non si deve credere che Sargonte sia un vile,... come non è da pensarsi che fosse d' animo tanto mite da uguagliare Antonino Pio, di buona memoria tra i romani imperatori, il quale diceva: *esser meglio salvar la vita ad un cittadino che uccidere*

(1) Cap. XI. Tomo 3. Vol 6.
(2) Tomo 7. Vol. 13
(3) G. B. Fagiuoli fece parte dell' — Arcadia — come successore dell'amico Federigo Nomi morto nel 1705.

mille nemici ! »

Infatti, nell' ultimo sonetto, dopo avere esclamato:

« Abbiasi Ateste l' appetito guasto,
Che piú dell' uva piacciagli l' agresto,
Io non la so capire, e so che questo
Non vuol sentir toccar noioso tasto »,

salta fuori a dire:

« Però quest'anno almeno ei s' é ravvisto,
Che contro il Turco a guerreggiar s' è posto.
Oh! qui l' accordo anch' io, anch' io ci ho gusto;
Questo é nobil pensier: l' onor di Cristo
Dee sostenersi della vita a costo...
Oh! qui il Morire é glorioso e giusto!. »

Ed ora, non senza constatare che il nostro Giambattista ci apparisce, con questi ultimi versi, e con altri simili,[1] di animo non ingeneroso, in un secolo « balbettante » che non era capace ancora di risvegliare altri non men sacri entusiasmi, passo alla chiacchierata che segue.

---

(1) Vedi Cap. 7. Tomo 3. Vol. 6. cit.

Capitolo III°

Cenni sulle opere del Fagiuoli. La sua „ poesia giocosa " e le attinenze di essa colla „ satira ".

Stando al Baccini, senbra che il Nostro scrivesse prima di tutte l' ode per la Vittoria riportata sui Turchi da S. M. Cattolica e da Giovanni 3.° di Polonia, ode che, dedicata all' Eminentissimo Cardinale Morigia, io ho letto nel Cod. 78. Classe 27. N. 5. della Magliabechiana, e che non fa brutta mostra di sé le tra molte che in quella circostanza furono scritte. Da una nota Manoscritta autografa del Cod. Ric. 3418 apparisce che i Capitoli del Fagiuoli ascendono a 273, oltre i sonetti, di cui parecchi contro la « poesia. »

Egli è autore anche della lettera colla quale Gaetano Antinori dedica e suo fratello Vincenzo la ristampa del Malmantile riacquistato, cioé la magnifica edizione fiorentina del 1731; e delle sue — Rime piacevoli — ne abbiamo sei Volumi colla « chiave e note di A. Biscioni » opuscoletto, quest' ultimo, di sessanta pagine, che è alla fine del VI Volume, il tutto edito nel 1729-34 in Firenze per Michele Nesterius e Francesco Moùche. Si ebbero altre edizioni delle - Rime - a Napoli e a Venezia, e ne fu fatta una stampa in sei Volumi a Lucca nel 1734 dal tipografo Manescandoli [1], mentre un settimo Volume

(1) Vedi nel 1. Tomo l' elogio pronunciato dal padre Giulianelli.

apparve in Lucca stessa dopo la morte del Poeta. Così pure a Colle (1827) furono edite le — Rime Piacevoli — del Nostro G. Bat.ta dal Tipografo Pacini in sette tomi comprendenti 14 Volumi, e, certo, questa edizione per quanto un po scorretta, è delle più ben fornite. Il Poeta si fece molto onore pur anche scrivendo Commedie, delle quali la più meritamente famosa è il « Cicisbeo sconsolato, » ed anzi dal Codice Riccardiano 3001, per una lettera scritta da G. B. Rapperini il 22 Febbraio 1711, apparisce che, in quell' anno, esse venivano rappresentate e gustate a Düsseldorf presso la Corte elettorale.

Ma, per venir subito alle — Rime piacevoli — delle quali voglio occuparmi un poco, ricorderò, intanto, che le poesie di G. B. Fagiuoli non offendono mai il buon costume, a differenza di quelle del Berni e dei Berneschi de' primi tempi, e che in questo egli accentuò il distacco dalla poesia immorale, iniziato, tra gli altri Burleschi, anche dal fiorentino Alessandro Allegri (1560(?)- 1629).

E siccome poi, a dir del Procacci,[1] nell' epoca in cui visse anche il nostro Poeta, l' ingegnosa, ma spesso incivile poesia Lernesca [2] cede, il campo alla nuova satira contro le ipocrisie letterarie politiche e religiose, satira che, riprendendo le tracce di altre nobili invettive ed ironie, si determina in una forma semplice e precisa quale, su per giù, è rimasta fino ai nostri giorni, mi studierò di mettere in evidenza quelle poesie del Nostro dalle quali apparisce che anch' egli, non men di altri, attaccò i costumi corrotti, senza riguardo a gonnelle o ad abiti talari, e bollò con marchio d' infamia le spie, i — suggettacci — e gli ipocriti, non dimenticando di coprir di ridicolo i numerosi ignoranti che trionfavano a

---

(1) op. cit.

(2) Del resto anche Francesco Berni (1490 - 1536) in un capitolo grazioso contro « l' elezione a Papa » dello straniero Adriano VI, ci offre una delle satire politiche più ardite della nostra letteratura.

discapito del merito verace ... Nè gli ignoranti, gli ipocriti, le spie, gli avari, i corrotti — malefica e triste compagnia — mancavano davvero in Firenze ai tempi di Cosimo 3.o.

«Sia dal Cielo il principio», scriveva un grand'uomo; or se io invece qui *comincio* dal ricordare ciò che l' autore nostro, il poeta Fagiuoli, pensava *delle donne*, considera, o benevolo lettore, che spesso noi uomini chiamiamo appunto la donna un' angelica creatura, e la stimiam quasi cosa venuta dal cielo sulla terra per darci un sollievo, un' amorevole spinta, per avvincersi col profumo delle sue grazie incantevoli .. « Principium... a mulieribus » — adunque !— dirò io, modificando il vecchio aforisma a mio modo: Si cominci dalle donne, e non sarà un gran male ! « In lode delle donne » è intitolato un capitolo all' illu.mo Giuseppe Ginori, [1] e quivi infatti si legge, tra l' altro:

« E a dispetto di tanti ch' « ex professo »
Hanno detto di lor roba da chiodi,
Il devoto lodiam femmineo sesso »

Il Fagiuoli, nel quale non v' è alcun accenno a quel sensismo pel cui predominio, non molto dopo di lui, la donna sarà generalmente poco rispettata ed amata, s' ingolfa imperterrito nelle sue lodi verso di quella, facendo notare, ad. es, ch' essa non fu cavata dal fango, ma da una costola dell' uomo, e che trae il nome suo dal latino — *domina* — che corrisponde a signora

Enumerati poi i molti meriti sia domestici che pubblici nelle donne, e ricordate quelle di esse famose per l' amor della Patria, o chiare nelle lettere, e così via, esclama:

« Ella fu il compimento d' ogni cosa,
E, dopochè formata fu la donna,
Quasi sia fatto il tutto, Dio riposa »

(1 Cap. 13 Tomo 2.

Ma ecco, sul finire, un' osservazione che ci riporta alla triste realtà, ecco il biasimo tanto più amaro dopo le lodi profuse:

. . . . . .

« Per dirla schiettamente qui tra noi,
Quelle gran donne che si decantaro,
Ripiene di valore e di pietà,
Di costanza di fè di senno raro.
Ch' ebbero per lor moda l' onestá,
Per amante il decoro, per lor diva,
Non la superbia, no, ma l' umiltá,
Son tutte morte, e, se qualcuna è viva,
Sará un avanzo dell' età che fu;
Perchè, in questa che appunto adesso arriva,
Sarà un miracol se ne nasce più »...

Ora se (come dice il Cantù) « la donna costituisce l' interno della casa, e l' interno della casa il carattere delle Nazioni, » potremmo dedurre anche dall' ultima osservazione del poeta nostro quali dovevano di necessità essere le condizioni della società toscana ed italiana d' allora, quali potessero essere gli ideali d' un secolo « balbettante. »

Sorvolando sul Cap. che segue al precedente nel medesimo volume, e che è contro le donne vanitose, voglio soffermarmi un po' su quello indirizzato al medesimo Sig. Senatore Ginori, intorno « al pigliar moglie ».

Il Fagiuoli, vuoi per la naturale avversione ai disturbi di qualsiasi genere, vuoi anche pel pensiero de' figli che soglion, per lo più, coronare ogni matrimonio, era stato piuttosto avverso a diventare un neofito del settimo sacramento, tantochè, per quanto da più parti stimolato ad ammogliarsi (i sensali di matrimonio non mancavano neppure allora) aveva fatto sempre difficoltá ed obiezioni, giungendo, anzi, a scrivere in un sonetto caudato che

« . . . . l' aver moglie, ancor fatta di scoglio,

Di tutti i modi gli è un cattivo imbroglio »

Finalmente, dopo non poche titubanze, sposò Maria Maddalena Bagnoli, il 19 Dicembre 1698, e questa sua donna si conservò, per quel che sappiamo, sempre onesta e degna dell' affetto del marito, fortuna che non era toccata al secentista Bartolomeo Corsini, autore del « Torracchione desolato, »[1] il quale, vittima della sciagurata sua moglie, si scagliò, in molte poesie, contro di lei come contro la donna in generale nella qualitá di compagna della vita dell' uomo.

Il nostro G. Bat:ta tuttavia adduce contro il matrimonio, nell' ultimo Componimento al Senatore Ginori, gli argomenti stessi,[2] del Forteguerri (1674 - 1735) nel capitolo a G. Tolomei, e del quattrocentista Antonio Cammelli, detto il Pistoia, che aveva tolto moglie sol cedendo alle insistenze della madre, e cioè parla della perdita della libertà — tesoro desiderabilissimo — da parte del marito, il quale, ad evitar questioni, è bene spesso costretto anche a fare ciò che piace alla consorte. Non andava dunque d' accordo, neppure il Fagiuoli, con l' Ariosto, il quale, prima ancor di sposar la sua amata ed ottima Alessandra Benucci vedova di Tito Strozzi, aveva scritto:

« Ma fui di parer sempre, e così detto
L' ho più volte che, senza moglie a lato,
Non può l' uomo in bontade esser perfetto » [3].

Bensì, se pensiamo al dolore provato dal Nostro per la morte della moglie (decessa qnand' egli aveva 77 anni) dolore che (in un Capitolo all' « Elettrice Palatina Anna ») gli fece scrivere versi come questi:

---

(1) Il Fagiuoli aveva cominciato un' illustrazione, a questo Poema eroicomico, ma si fermò al 2. Canto « V. Magliabechiana Cl. VII. 803-804 »

(2) Le invettive de' burleschi contro le donne derivano bensì più che da altro, dallo spirito misogino dell' età media.

(3) Sat. III. Edizione del Lloyd, Trieste 1858.

« Scorta non ho più io che mi assicure
Per dubbia strada e non ho più colei
Colla qual dividea le mie sventure » [1];

se pensiamo che alla sua Maria Maddalena aveva anche scritto un Capitolo « sulla necessità di proseguire a vivere in pace » [2] dobbiam dire che soltanto le conseguenze di un Matrimonio non ricco, in tempi infelici, come i debiti dovuti contrarre pel mantenimento, o altro, de' non pochi figli (tantochè s' augurava di non dovere andare a finire alle « Stinche » [3]) lo avessero, ne' momenti di sconforto, spinto a scrivere contro il prender moglie, in generale, senza che, per questo, cessasse, in fondo, d' essere e buon marito e buon padre di famiglia.

Ma, per non uscir più oltre dal seminato, noterò - nel Capitolo « sul pigliar moglie » - i versi coi quali si allude al lusso che aveva invaso la città di Firenze, e quelli che si riferiscono ai pensieri di cui sono inevitabilmente causa i figliuoli dei poveri spiantati.

Suonano i primi (e la parola è rivolta ad un novello sposo)

« Misero! converrá che peni e sudi
Come fan gli altri: Ohimè! quanti mariti
La donna per vestir vanno essi ignudi..
Osserva il lusso e della Moda i riti
Che son cresciuti giusto a proporzione
Quanto più noi siam poveri e falliti » !

Nei secondi (quelli sui figliuoli) prima è fatto il caso che si possano aver delle femmine, e allora è mestieri che il padre abbia molta cautela, specialmente se siano belle e... civette:

---

(1) V. 14. Cap. 18. ed. Colle.
(2) Tomo 2. V. 3. Cap. 1. ed. Colle
(3) V. Sonetto per la sacrazione delle figliuole monache Cod. Ricc. 3004.

« E se le figlie tue saran civette
Vedrai da casa tua più d' un uccello ».

Se poi si tratti di maschi.... sorgono pensieri circa la lor sistemazione e circa l' indirizzo da darsi loro in un secolo tristo....

E davvero che vengono in mente alcuni famosi versi del Leopardi « nelle nozze della sorella Paolina, » quando il nostro poeta ci dice che a volere un figlio saggio e buono bisogna porre

« . . . ogni utile affatto in abbandono »,

poichè l'uomo buono e saggio non può essere che misero..

— Il vuoi ricco ? —

« . . . Lascialo animal non educarlo »,
ecc. ecc.,

poichè:

« Il secol tristo non vuol dotta e santa
Veder la gente; e, se v' è tal che sia,
Miserie e stracci per sua gloria vanta.
Il ladro sol, l' adulator, la spia,
L' ipocrito, il ruffian, l' asino, il pazzo
D' arricchire oggidì trovan la via.
Il Mondo a questi ogni maggior sollazzo
Prepara: agli onorati ed ai virtuosi
Ogni peggior discredito e strapazzo »

Ed ora, mentre spero che le donne nostre (in nome di quelle che furono) non vogliano tirar la croce addosso al mio Fagiuoli, avendo in ciò alleati anche i servi d'amore che tendono al matrimonio (caso mai si posson tutti confortare coi versi su citati dell' Ariosto) non voglio passar sotto silenzio il Capitolo scritto dal nostro Sor Bista, il 23 Maggio del 1711, al nobile fiorentino Giovanni Taddei per descrivergli la festa dell' Ascensione a Venezia, allorchè il Doge sposa coll' anello il mare.

Questo Componimento [1] è interessante pei raffronti tra la vita che conducevasi in Firenze e quella che si poteva menare in Venezia città florente di bella libertá:

. . . . . .

« Son pur discreti poi questi signori [1]
Vivono e lascian viver ciascheduno
In pace, senza guai, senza rumori.
Qui non badasi ai fatti di nessuno,
Sia nobil, guitto, vesta bene o male,
E porti anche il Mantel di Lionbruno,
Digiuni, o faccia semper carnevale,
Sia visto sempre in chiesa, o nel bordello,
Viva da uomo, o viva da animale. [3] »

Ma non basta! A Venezia, dice il Fagiuoli, si sta con più devozione nelle Chiese che non a Firenze che pur passava per città religiosissima.

Il rispetto che portasi alle Chiese
È maggiore del nostro; e, in verità,
La confusione e lo stupor mi prese!
Senz' altro fine non ci s' entra qua
Che per udir la santa messa e fare
Quanto chiede di piú verá bontà...
Le femmine non vengonsi a guardare
Perché han coperto totalmente il volto,
E ancor chi voglia non le può sbirciare.. »

Ma tiriam via se le donne di Firenze non si curavano, ai tempi del Fagiuoli, di stare in chiesa con il volto del tutto coperto... Esse saran sempre state miglio-

(1) Tomo 3. Vol. V.
(2) I Veneziani - Il P. si trovava in Venezia, per l'Ascensione, nel 1710.
(3) È notevole che l'entusiasmo di molti poeti s'è spesso rivolto a Venezia non pure per esaltarne le bellezze della Natura e dell' arte e lo splendor delle feste, ma anche - vedi tra gli altri in Franco Sacchetti - la giustizia delle leggi, la saviezza degli ordinamenti politici, la forza e la gloria delle armi.

ri di quelle cui allude Forese Donati nella — Divina Commedia — quando dice a Dante immortale:

« O dolce frate, che vuoi tu ch' io dica?
Tempo futuro m' è giá nel cospetto,
Cui non sarà quest' ora molto antica,
Nel qual sarà in pergamo interdetto
Alle sfacciate donne fiorentine
L' andar mostrando con le poppe il petto. » (1)

Interessante é pure il Capitolo a Francesco Baldovini (2) protonotaro apostolico, ove il Nostro manifesta il proprio dolore perché le prediche della Quaresima non avevano (cosa non insolita) sortito alcun buon effetto, e perchè anzi

« . . . . . alcuni di perfida natura,
Invece il buono Dio di seguitare
Nell' opere lor com' ei vuole e procura,
Si son presi gli Ebrei per esemplare
E, giacché li somigliano nel grugno,
Vogliono anche nell' opre concordare »

Segue una fiera invettiva cantro gli ipocriti che

« Oran co' modi più sommessi e umili
Ne' templi, quando son piú frequentati,
E fanno riverenza ai campanili;
Biascican « pater nostri » pe' mercati,
E fermansi sull' orlo d' ogni tomba
A turbar il riposo a' Trapassati... »

Nè sono risparmiati gli usurai e gli scrocconi de' quali è detto :

« Veston porpora e bisso e drappo d' oro
« E di pagarlo mai più non si curano » ;

come neppure la scampano i cattivi sacerdoti che

« Apostoli si spacciano e conservano

(1) Purgatorio Canto 23.
(2) Tomo 3. Vol. 6.

Di Cristo le limosine, e, ladroni,
O glie le mangian tutte o, almen, le snervano »

Inoltre il Poeta, prima di fare un caldo elogio al Baldovini che è un buon prete, finisce col seguente paragone tra Cristo e i suoi Ministri:

« Quegli alle turbe afflitte dal digiuno
Miracolosamente comparire
Fe' il cibo si che n' avanzò ad ognuno..
E questi il grano e il vin fanno sparire
Anche negli anni fertili e abbondanti,
Per far di fame il popolo morire »

Ed anche a tal punto non possiamo fare a meno di riandar colla mente all' « inclito padre dell' etrusco metro » pe' versi ch' egli mette in bocca allo sdegnato Apostolo « cui fur concesse le Chiavi: »

In veste di pastor lupi rapaci
Si veggion di quassù per tutti i paschi.
O difesa di Dio, perche pur giaci?
. . . . . .
. . . . . o buon principio,
A che vil fine convien che tu caschi! » (1)

In altro Cap. scritto dal Fagiuoli nel 1704 al padre Carlo Rossi (2) uomo che tenevasi lontano dai vani ornamenti, si parla della Moda anche allora ficcatasi dovunque, tantochè si desideravano « alla moda » anche le prediche:

« Alla moda vestir par che ognun goda,
« Alla moda si mangia e si conversa
« Alla moda più il mal che il ben si loda »

E siccome i cicisbei giá pullulavano in quel torno in Firenze, c'è n'é anche per loro, nello stesso Compo-

(1) 27 Paradiso.
(2) Tomo 3. Vol. VI.

nimento:

« Fare all' amor con una donna bella,
« Ancorchè maritata, non vien detto
« - Amante - oibó, parola antica e fella:
« Si chiama - cicisbeo - nome corretto
« Che suona meglio: e infin ciascun peccato
« Mutò l' antico spaventoso aspetto. »

Oh! la superbia allora, sempre in causa della - moda - si chiamava « contegno, » l' avarizia « saggia economia »... e così di questo passo.

Nobile è da ultimo l' invito fatto dal nostro Giambattista al bravo predicatore Carlo Rossi:

« Mascheri i vizi pur quest' empia etate,
Voi di scoprirli e d' esser lor flagello,
Qual sempre foste, mai non vi stancate! »

Ma, giacchè abbiam sentito toccare un po' del - Cicisbeo, - non dimentichiamo che il Poeta scrisse, al proposito, anche un sonetto [1] per enumerare tutte le qualità che meglio si addicevano a quel ridicolo vagheggino:

Dopo averci detto che egli deve essere galante avvenente e leggiadro, aggiunge che

« Debbe ficcarsi sempre addove sia
Di belle donne un vago crocchio eletto
Li dar le nuove, dir qualche concetto
Bello, se ne saprà trovar la via...
. . . . . .
Sonar, ballar, cantarellare un poco
Tener polviglio, chicche e confettini,
Poi servirle di braccio in ogni loco »

Né i pungenti strali di una fine ironia mancarono di colpire anche una contessa Borromeo di Milano [2] padro-

(1) V. 13 Sonetto 24.
(2) V. 13. Cap. 3. ed. cit.

na di - Nina - cagnuola Danese che prelude alla « Vergine cuccia » del Parini,... E il nostro, giunto ad esaltare i pregi « meravigliosi » di quella Signora veramente degna del suo secolo, li invoca perchè essa voglia essere imparziale tra i cani.. cessando di preferire quella vaga cagnolina straniera con grande vantaggio degli altri suoi fidi, e specialmente di - Leone - cane Napoletano.

Poco fà ho accennato ad un' invettiva delFagiuoli contro gli Ipocriti, ed ora é tempo di citare qualche altro suo componimento ove più specialmente siano biasimati coloro cui aspettavano nell' inferno dantesco le cappe dorate di fuori, e tutte piombo dentro,

« . . . . . e gravi tanto
Che Federigo le mettea di paglia. » [1]

In un Capitolo al Molto Reverendo padre Lettore G. B. Cotta da Tenda [2] da poco eletto Apatista reggente, il Nostro Fagiuoli prende accasione da un sogno per inveire contro i malvagi ipocriti, e dire che, nel Vangelo di S. Matteo (Cap. 23)

« Guai a Voi, grida il Redentore, vae
« Hyppocritæ vae vobis! » e più volte
Lo replica con ira, ohimè! perchè? »

Perchè contro di essi il Signore manifesta tutta l'ira sua, mentre per altre persone dimosta amore e compassione?

Chi son mai gli ipocriti?

« Chiamasi in lingua greca - ipocrisia -
« Ciò che in latin si dice - simulatio -
« Che in nostra lingua po' vuol dir bugia
« Dunque si riconosce in breve spazio
« Che ipocrita è lo stesso che bugiardo,

(1) Inferno XXIII
(2) Cap. 3. Tomo 1. V. 2. Ed. Colle.

« Così con noi si accorda Atene e il Lazio.

. . . . . .

« L' ipocrita è bugiardo a tutte l' ore,
« Bugiardo in ogni azione, in ogni gesto,
« Bugiardo nella lingua e più nel cuore ».

E così via, sinchè, dopo aver fatta un' accurata pittura dell' ipocrisia, ed aver manifestato il proponimento di seguitare a bene oprar per suo conto, il Poeta nostro finisce coi versi seguenti:

« Inoltre provo somma compiacenza
« Che la predica mia sia stata in sogno,
« Che di parlar d' Ipocrisia in Fiorenza,
« Per la Dio grazia, non ce n' è bisogno !! »

In altro Capitolo ad Orazio Felice della Seta, nobile Pisano (Tomo 3. V. 5.) è tratta occasione dal torcere del Campanile di Pisa per alludere agli *ipocriti* . . . .

« Da te i mortali imparino la via
« Di torcer, ma davvero e non far vista,
« Ed i buoni ingannar colla bugia . . .
« Oh razza iniqua fraudolente e trista,
« Ma non parliam di ciò chè il buon Ricciardi (1)
« Fece di loro azion compiuta lista ».

Così in un Capitolo all' Ill.mo Vincenzo da Filicaia, il nostro Giambattista, dopo aver confessato che, per esser sempre senza il becco d' un quattrino, era per forza costretto alla castitá e all' obbedienza, trae modo d' aggiungere che

« . . . la santità non sta nel manto,
Nè in portar cappellacci da Graziani (2)

(1) G. B. Ricciardi, poeta giocoso anch' egli e scrittore di commedie lepidissime, fu uno dei migliori ingegni del Sec. XVII. Nacque in Pisa nel 1623 e muorì nel 1687.

(2) GRAZIANO DOTTORE era una maschera della « commedia dell' arte. »

La nappa al mento e il coroncione accanto...
La santitá comincia dalle mani
(Afferma il mio gran padre) ed inferire
Dall' opre vuol, non da vestiti strani ».

E in un altro simile componimento all' Ill.mo Francesco Redi (e con questo la finiró cogli ipocriti) é detto in biasimo delle cerimonie [1] :

« Adesso sol si pratica e si brama
Di parlar con equivoco e menzogna,
E far le cerimonie ció si chiama.
. . . . . .
Ah! me spiacciano pur certi Volponi,
Cerimoniosi e riverenti in viso,
Che ti parlan con mille adulazioni,
Nascondono il livor sotto il sorriso;
All' inferno hanno gusto di vederti,
E ti mostrano aperto il Paradiso ».

Oltre la « razza iniqua e fraudolente » degli ipocriti, dovette subire gli attacchi di G. B. Fagiuoli anche la numerosa classe degli ignoranti cui il secolo tristo e cieco tentava dare il sopravvento sulle persone più meritevoli.

Cosi nel Cap. IV. del Tomo 3. Volume 5., il Nostro esorta un suo figlio, quello che morì giovane e che aveva fatto concepire di sè le più liete speranze, a studiare a fondo e con passione, mentre usa mordaci epiteti contro coloro che hanno una semplice infarinatura:

« Più compatisco un uom tutto dappoco
« Il qual fra gli ignoranti se ne sta,
« Nè fra i dotti pretende d' aver loco,
« Che certi dottorucci per metá,
« Squadernatori di Vocabolari,
« Lettor di frontespizi e non più in là

(2) Cap. 16 T. III. V. 5.

. . . . . .

« Letterati non già, ma letterai,
« Che qualche letteruccia han dalla posta,
« Ma d' altra sorta non ne veggon mai »

E più oltre:

« Han gli *ignoranti* la dottrina in presto
« Come quella cornacchia aveva le penne
« Prese da quel volatile e da questo.
« Paion mercanti ricchi, alla solenne
« Mostra di merci che gabbò parecchi
« In cui la stima sol dall' occhio venne ».

Nè voglio dimenticare il Cap. scritto [1] all' Ill.mo Sig. Antonio Magliabechi «per la sua recuperata salute,» nel 1692, dove il poeta finge d' aver sognato di trovarsi nella corte di una regina « che allor contava assai », cioé dell' « ignoranza, » e in cui non mancano invettive contro il « secolo ignorantaccio »,

« Degno ministro e promotor di questa
« Regina che per lui regna ed impera »,

oltre ad esservi dimostrato che sarebbe stata una vera disgrazia se l' illuminato Magliabechi avesse dovuto soccombere.

Ma anche altrove il Poeta, il quale sperava che nella *vita immortale* d' oltre tomba non si sarebbero più opposte l' ignoranza e la malizia alla virtù (Cap. XI. Tomo 3. V. V.) manifesta tutto il suo rincrescimento e lo sdegno suo per la felicità ed i vantaggi degli ignoranti e dei « suggettacci », quando, scrivendo di loro al Chiarissimo Sig. Pandolfo Pandolfini [1], così conclude riguardo ai primi:

« Ebbe mille ragion Cesare Orfino
« Che le lodi cantò dell' ignoranza,
« Con quel suo maccheronico latino.

(1) Cap. X. V. 6. T. 3.
(1) Cap. 8. T. 2. V. 1.

« Perchè il saggio, per dirvela in sostanza,
« Nulla gode di quel ch' hanno costoro
« Ed a lui manca quanto ad essi avanza »;

mentre così termina in merito ai « suggettacci »:

« Colla roba d' altrui da lor si sciala,
« Il danaro d' altrui da lor si spende,
» Coll' altrui povertà stanno essi in gala ».

E, nonostante questo:

« Son da tutti ossequiati e riveriti,
« Tutti lor giran largo e lor fanno ala,
« Con essi nessun vuol brighe, nè liti ».

Voglio notare per ultimo che tra le poesie giocose edite ed inedite raccolte dal Mabellini [1] v' è una satira indirizzata a « Gastone de' Medici Granduca, » contro quattro cortigiani « di vita infame, » satira che da G. Baccini, il quale la rinvenne in un codice, è stata, per ragioni plausibilissime, attribuita a G. B. Fagiuoli.

Il poeta, che rivolge la parola a Gastone, dopo aver detto che andare a Corte é una corbelleria per chi non ha denaro, aggiunge tosto:

« Non per voi, Gran Signor, ché ben disposto
« È per i bisognosi il vostro core,
« Ma per coloro che vi stanno accosto;
« Promettono a ciascun grazia e favore,
« Ma il promesso favor svanisce e fugge,
« Se il denaro non fa da mediatore »!

Ond' è che vediamo vedove smunte e cittadini ridotti in miserevole stato, per le disgrazie, esser costretti ad attender lungamente prima di essere ammessi dinanzi al Principe cui sol giungono, senza impedimento, il Mercante armeno e il Veneziano che portano gioie e chincaglie..

(1) Op. cit.

Seguita il Poeta prendendosela la con gli « iniqui Farisei » che erano a corte, e che, in numero di undici, rubavano ogni cosa al loro signore, sinchè invoca da Giove una punizione di fuoco, poco importandogli di correre il pericolo d' esser con tutti gli altri abbruciato...

« La dolente Toscana ormai conforta;
« Undici furbi ogni gran mal le fanno,
« Sia tal semenza in un sol colpo morta »!

Tra questi undici furbi ne spiccano quattro, fra cui un « figliuol di un ladro » e un « figliuol di un macellaro »

« Che puzza ancor di sangue e di lordume
« E vuol co' senatori andare a paro ».

Interessante è la chiusa della satira presente allorchè il Poeta si permette dar buoni consigli a Gastone il quale per essere meno accigliato del burbero Cosimo 3.°, poteva ispirar fiducia e infondere coraggio ad un povero poeta che « rotava il libero flagello » contro l' infamia:

« A voi, gran Prence, co', miei versi ammicco
« Qual sieno i vostri iniqui cortigiani,
« E di vostra gran mente or fate spicco.
« Date costoro a divorare ai cani
« E, se v' hanno mangiato e carne ed ossa,
« Fate di lor mille pezzacci strani,
« Ch' io giá comincio a preparar la fossa »!...

E qui io finisco il Capitolo terzo del mio lavoretto, considerando che il giá esposto può a sufficienza provare che il non buffone Fagiuoli seppe trovar nell' animo suo l' ispirazione per nobilissimi versi contro i vizi più in voga nell' epoca sua, e contro i malvagi cittadini talchè la poesia giocosa di lui assume spesso il vero carattere della satira e la fierezza dell' invettiva.

Capitolo IV.°

PARTE PRIMA

La lingua e la maniera delle poesie giocose di G. B. Fagiuoli, imitato da G. S. Saccenti.

È risaputo che uno dei lati più buoni della poesia burlesca sta nella sua opposizione contro la degenerazione della poesia in false sdolcinature, né è men vero che, come scrisse il Ginganè, [1]« in Italia la maggior parte dei poeti giocosi uni alla buffoneria de' concetti e de' vocaboli la puritá e l' eleganza dello stile e un ritmo numeroso; cosa che non avvenne, ad es, in Francia ove si ebbe trivialitá di sentenze negli scrittori burleschi, e spesso anche rozzezza di favella ».

Premesso ciò, comincerò dal notare che G. B. Fagiuoli adoperò sempre la lingua familiare, che i suoi scritti sono zeppi di belle maniere di dire, di proverbi e motti arguti, di scorciature ed abbreviature e sono, perciò, spesso citati dalla — Crusca —.

Se poi alcuni hanno accusato l' autor nostro di avere usato barbarismi e sgrammaticature (per queste dicesi fosse chiamato da certi avversari - l' asiatico -) dobbiam considerare che queste mende, mentre da una parte sono da attribuirsi alla tendenza del Poeta per un

(1) Storia della Letteratura italiana.

linguaggio che più si avvicinasse a quello del popolo, sono anche dovute al travisamento che purtroppo avevano subito, come dicemmo, lui vivo, le opere sue.

Tra i proverbi e le frasi caratteristiche in cui ci imbattiamo scorrendo le non poche poesie che si contengono nei sette — tomi — stampati a Colle, ricorderò i detti « *zucche marine* » per significare — pretenzioni sciocche, — « *Ser Modesto* » per indicare appunto un modest' uomo, « *passar sotto l' arco Baleno* » per esprimere, secondo il pregiudizio popolare, un mutamento di sesso, il che si fonda sulla impossibilità di potersi vedere quell' arco quando alcuno vi passa di sotto. Eppoi « *noi ci cocerem nel nostro brodo* » nel senso di — scapriccirsi, scaponirsi nella sua opinione; « *dare in frittura* » per — far delle minchionerie; — « *fare un ghetto* » per — far baccano come gli Ebrei; « *Cecco Suda* » (nome fantastico) per indicare un uomo che si affanna e si impiccia anche in cose che non gli appartengono; nonchè « *Cavalier di Cartagine* » per dir — Cavaliere coperto di carta —; « *techi mechi* » per nominar gli uomini cerimoniosi che fanno le convenienze alle quali non si adattono i contadini.... e così via di seguito.

Fra gli scrittori più conosciuti dal nostro G. Bat.ta e ai quali più di sovente attinge egli qualche concetto o frase, citerò, oltre il Lippi col suo — *Malmantile* —, il Boccaccio, il Petrarca, Dante, il Berni — *maestro e padre del burlesco stile* — e l' Ariosto.

Talora poi il Fagiuoli stesso fa ne' suoi Componimenti grande sfoggio di nomi di classici autori, come ad es., ne' « quadernari [1] al figlio Giuseppe » contro la poesia ch'è sol fonte di povertà, ove son ricordati Tacito, Lucilio, Marco Aurelio il «prudente,» Anassimene il « saggio » Aristomene il « forte » Cleomene il « *potente* » ed altri molti.

A quella guisa poi che il Gozzi non sferzò, costretto

(1) Volume 10 Tomo V.

dalla severità delle patrie leggi, non sferzò direttamente i vizi del tempo, ma si tenne in ciò sulle generali, servendosi di sogni, di novelle, di allegorie fantastiche e mitologiche, così appunto usa fare il Nostro che ricorre specialmente a sogni ed a favole intercalate che hanno il merito di rendere meno noiosa la lettura de' — capitoli — spesso assai lunghi. Così è in sogno ch' egli finge di essere nel — Magistrato degli otto — allorché gli si reca dinanzi uno de' cani della contessa Borromeo a lamentarsi che tutte le predilezioni della padrona erano per la cagnetta — *Nina* —, ed anche durante un sogno sembra al poeta, nel Cap. già noto, al Magliabechi « per la sua recuperata salute », di veder la reggia dell' ignoranza, dal che trae poscia occasione di vituperare la fastosa e vana boria dei più. E potrei citare, fra gli altri che rimangono, pure il Capitolo a Camillo Bezighelli, nobile pisano, dove è narrato un sogno fatto l' anno 1691 in Pisa, [1] per cui sembra allo scrittore che la poesia lo indirizzi verso la — *fortuna* — la cui dimora ondeggiante è tutta piena di uccellacci...

Contro la «fortuna» poi, noterò così di passaggio, non mancano, come a cieca dispensatrice di immeritate grazie, le mordaci invettive del Nostro che deve rilevare tutto il disprezzo da quella ostentato per la misera poesia.

Tra le favole meglio trattate dal Fagiuoli ed incastrate ne' — Capitoli —, ne abbiamo una in un altro componimento [2] al sullodato Berzighelli, ove è con molta arguzia e naturalezza amplificata quella di Esopo dal titolo « Un consiglio di topi », cui, del resto, attinsero anche altri poeti, fra' quali, parmi, Lorenzo Pignotti (1739 — 1812) di Figline.

Ugualmente anche la favola dell' asino che non si sgomenta per l' avvicinarsi di una grossa armata, mentre

(1) Cap. VI Tomo 3. V. VI
(2) Cap. 3 Tomo 3. V. VI.

trovasi a pascolare in compagnia di un vitello (poichè sa d' esser fatto di carne non buona a mangiarsi e d' esser sempre disposto a portar, con chiunque, la soma) anch' essa favola, dico, è bene usata dal poeta giocoso di cui tratto, nel ricordato Capitolo a Francesco Maria de' Medici — in lode del servire —.

E del pari torna in ballo l' asino in un capitolo[1] indirizzato ad altro figliuolo che era alfiere, e gran fannullone, per esortarlo ad esser galantuomo, ma non minchione, e a *lasciar cantare* gli altri

« Padre e figlio (è questo il sunto della favola nuova) se ne andavano una volta al mercato coll' asino scarico, senza che alcun di loro vi montasse su; di che la gente, facendo osservazione, cominciò a ridere. Balzò il giovane sul dorso dell' asino, ma allora sì che piovvero i motteggi, perchè si reputava dover anzi toccare quel posto, più o meno comodo non guasta, al vecchio padre.... Alla fin fine ambedue i padroni montarono in groppa al paziente animale, e dopo, non piacendo neppur questa cosa alla gente che passava per la strada, i due minchioni si assoggettarono a portar sulle spalle il loro asino che poi pensaron bene di gettare in un fiume a scanso di un improbo e più lungo strapazzo »

« Così, perduto ed asino e fatica,
« Non soddisfatto alcuno, vergognosi
« Tornaro a casa in forma più mendica ».

Non senza ricordare che queste ed altre favolette servono come di paragone per rafforzare qualche giudizio espresso dal Poeta, o per dimostrar la bontà di un qualche suo consiglio, voglio ancor notare che il Fagiuoli si compiace spesso di uscir fuori con delle strane etimologie, e basterà che, per questo, io citi il già menzionato Capitolo all' abate Berzighelli, quello del — consiglio

(1) Cap. 21 V. 15 Tomo 7.

de' topi — dove appunto uno di que' « rosicanti » così ragiona intorno ad un gatto malandrino:

« Benché faccia la gatta di Masino,
« E paia dolce, egli è di fiel composto,
« Però si dice — felis — in Latino ».

Ne' è meno notevole, a mo' di osservazione generale, che spesso il nostro autore (e non soltanto ne' suoi — Ricordi —) accosto ad un fatto serio ha una burla, e, che, mentre sembra tutto addolorato, eccotelo con una spiritosa allusione, con una barzelletta la quale ci dipinge al vivo il carattere di lui che sapeva trovare un conforto, sia pure apparente, necessario bensì, nel proprio spirito gaio, anche per le più tremende sventure.

Ad. es., tra le poesie inedite, o rare, a lui dovute, e pubblicate dal Baccini, v' è un sonetto intitolato: « Fiat voluntas tua » — degli ultimi anni certo — nel quale, dopo, che v' è espressa tutta la rassegnazione del Poeta a dover lasciare questo Mondo, del Poeta che oramai aveva tutti i suoi pensieri fissi ed immoti nell' obbedire Iddio, leggiamo per ultimi i versi seguenti:

« Vi diedi i figli e la consorte mia
« Ultimamente diedivi i nepoti,
« Se la volete, or vi darò la nuora » !

Non credasi tuttavia che io mi sia prefisso di tributare lodi iperboliche a G. B. Fagiuoli, quasi ch' esse dovesser servire di antidoto a quanto da alcuni è stato detto contro l'opera sua. Infatti io pure ho dovuto provare quanto riesca talora insoffribile la sua prolissitá (di forma e di pensiero) che anche lo spirito piú vivace riesce di rado a compensare.

E, se possiamo ritenere che il vizio della prolissità, appunto, fosse comune a quasi tutti i verseggiatori di quel secolo, dobbiamo dolerci che, forse unicamente per quel brutto difetto, il Nostro non sia stato giudicato

dai più per un buon poeta, talchè, se v' è stato chi lo ha troppo esaltato, i più lo hanno messo troppo in disparte.

Egli stesso, del resto, si avvede talvolta del suo difetto maggiore, e basterá, al proposito, ch' io ricordi il Capitolo scritto al Sig. G. B. Redi, Nobile Aretino, « in lode del parlar poco », dove il poeta, da ultimo, dopo aver invece a lungo, troppo a lungo, parlato, esce con queste terzine:

« Ma che fò io? oh! questa è la pazzia...
« Bramo che si gastighi quel delitto,
« Di cui la pena sol sarebbe mia,
« Predico il parlar poco, stare zitto,
« Ed io ho chiacchierato infino ad ora,
« Senza cavar per me nessun profitto.
. . . . . .
« E che direte voi di questa impresa?
« Io lodo il parlar poco, e non l' osservo,
« Anzi cicalo e tiro giú a distesa » [1]

Né voglio tacere che, a discarico del nostro Giambatta, potrebbesi addurre che, per esser egli pieno di arguzia, si compiaceva quasi di voler trarre, cosa non sempre facile e fattibile, nuovi aspetti e nuove fonti, per il suo ragionare, da qualsivoglia argomento trattato; fatto per cui egli dovette necessariamente cadere in molte ripetizioni, e da cui dipende, ad. es, se il concetto suo ostile alla guerra (per tacer d' altro) lo troviamo trito e ritrito, e quasi co' medesimi argomenti, oltrechè in varii sonetti, anche in diversi Capitoli.

La maniera di poetare del Fagiuoli fu pressochè unicamente imitata ne' primi tempi del Secolo XVIII, dal burlesco G. S. Saccenti (1687-1749), mentre lontano lontano cominciavansi a notare i primi bagliori di quella magnanima poesia civile che preparò ed accompagnò

(1) Tomo 3. V. VI. Cap. 1.

il risorgimento della Nazione, e la poesia giocosa era per subire una sosta nel suo svolgimento.

Il Saccenti, assai strapazzato da quello « spirito Lizzarro » che fu Giuseppe Baretti (1719 - 1789) il quale nella — Frusta Letteraria — se la prende anche con tutti i « berniescacci bastardi, » privi, dic' egli, di *naturalezza* e *bell' ingegno*, il Saccenti pure, credo io, ci offre nelle sue rime una piacevolezza molto spontanea e una disinvoltura di stile che ha molto dell' attrattivo; e, se forse non ebbe l' ingegno del suo *maestro ed autore*, riesce tuttavia, mi sembra, assai meno prolisso di lui.

Ha poi gli stessi sentimenti di G. B. Fagiuoli, e, manco a dirlo, si dibatte nelle identiche strettezze, chè a lui pure non giunge il bacio della Fortuna la quale spesso innalza i rei calpestando, com' egli osserva alla sua volta, i galantuomini.

Anche G. S. Saccenti ha delle fiere invettive contro gli ipocriti e contro coloro che, pur essendo malvagi, non fan che recitar — Pater nostri — da mane a sera... Cosi, ad, es., nel Capitolo 9. del 1. Volume delle sue Rime (è scritto ad un Canonico per parlargli di Castiglion- Fiorentino, ov' egli era « Cavalier di Corte presso il Podestà ») dopo aver detto bene del paese ch' era sua nuova e non ingrata residenza, si chiama anche fortunato di aver ritrovato un buon padrone il quale:

« Non è di quei che con le man dimesse
« Si piantan la mattina in una Chiesa,
« Spaternostrando, a udir tutte le messe,
« Ma, colla mente sua di zelo accesa
« Verso la povertà, sempre procura
« Ch' essa abbia il suo da chi misura e pesa. »

Né manca — *il cavalier di corte* — di biasimare dal canto suo, seguendo anche in ciò il maestro, i cattivi preti, dacchè, in un Capitolo ad un figliuolo Sacerdote,

rimpiange gli antichi Ministri di Dio, lamentandosi che *molti de' suoi tempi* se ne stessero

« O a crocchio ben satolli...
« O pensando all' altar della cucina,
« O a farsi buon peculio a capo d' anno »

Unica differenza tra G. S. Saccenti e Bista Fagiuoli fu forse questa: il primo aveva desiderio di maritar le figlie, giacchè, e non sbagliava,

« ...Ogni femmina al Mondo, o savia, o stolta,
« Sgombra dal seno afflitto ogni aspra doglia,
« Allor che sposa nominar si ascolta »;

e il secondo, invece, era tutto contento quando poteva monacarne qualcuna, non badando a spese e a sacrificii pur di raggiungere lo scopo. (Or qui potrebbesi malignare che ambedue i poeti, il maestro e l' imitatore, miravano, per vie diverse, a togliersi de' gran sopracapi ... e saremmo forse nel vero.)

Tutto sommato, é indiscutibile la somiglianza che passa tra i due caratteri, come anche, e non sono io il solo a dirlo, é certo che nello stile del Saccenti ritroviamo quello di G. B. Fagiuoli non sempre « insulsamente facile » come scrisse il menzionato G. Baretti.

PARTE SECONDA

Degli amici di G. B. Fagiuoli e della stima in cui fu tenuto ai suoi tempi.

Conclusione

Giovanni Lami, bibliotecario della « Riccardiana », dice nelle « Novelle Letterarie » che G. B. Fagiuoli « era di statura alta, di corpulenza proporzionata, di naso aquilino, di bocca larga, di mento prominente, di colore acceso »; sicché possiamo ritenere ch' egli fosse, nell' insieme, di aspetto simpatico, e, se consideriamo altresì che mostravasi affabile con tutti ed era piacevolissimo nel conversare, non ci meraviglieremo, se molti gli furono carissimi amici. Ma, perchè ne venga onore al poeta di cui tratto nel presente volumetto, ricorderó i più illustri tra essi.

E primo mi occorre il Magliabechi (1633-1714) quell' Antonio di cui, come dice il Nostro [1],

« . . . . . la vasta
Mente quanto si può saper contiene ».

Eppoi ricordo il famoso Francesco Redi (1626-1698) che ebbe tanto

(1) Cap. X. Vol. VI. cit.

« . . . . . pura e gentile,
« La placida armonia delle sue rime » [1],

Cosimo Villifranchi, bravo medico e poeta, Antonio Fineschi da Radda, poeta e comico peritissimo, il Cortonese fra' Francesco Moneta al quale spiritosamente si paragona il Fagiuoli in un sonetto [2] ove dice:

« Voi siete religioso ed io ammogliato
« Ch' è una gran religione anche la mia,...
« Serafica la vostra, ed io ho badato
« Che serafico son pur tuttavia »,

terminando poi coll' esprimere l' unica contradizione tra lui e l' amico Moneta, in questi termini:

« . . . quanto io bramo voi nel borsellino
« tanto odiate voi me nel refettorio ».

Nè devonsi dimenticare Anton Maria Salvini (m. 1729) lettore di lettere Greche nello studio di Firenze, ch' era

« . . . . . così dotto
« Ed insieme sì affabile e modesto », [3]

Benedetto Averani, professore di Lettere Greche nell' Università di Pisa, e, per finire con un nome à tutti noto, se non altro, pe' famosi sonetti sull' Italia, il celebre poeta Vincenzo da Filicaia (1642-1707)

« Un uom cui tutte l' alme doti ornaro
« Di pietà, di modestia e cortesia,
« D' animo grato e intendimento chiaro,
« Che seppe unir la nobiltá natia
« Colla virtude, ed in un tempo appunto
« Che tale union non par che in uso sia [4].

(1) « A Selvaggia Borghini Poetessa »
(2) Tomo 7. Vol. 13.
(3) Tomo 1. Vol. 2. ed. Colle.
(4) Tomo IV. Vol. 7.

Detto così brevemente degli amici più chiari del nostro Fagiuoli, e accennata la reverente stima che per essi professava costui, è opportuno considerare, per quel tanto che possiamo sapere, in qual conto e' fosse tenuto ai suoi tempi. Giova, al proposito, il dare una scorsa alle lettere d' illustri uomini che son rivolte al Nostro, o che accennano a lui, pubblicate da M. Bencini in una specie di appendice all' opera sua. [1]

Tra queste ve n'é una di Francesco Redi che gli si professa amico ed ammiratore e gli promette di far tutto per impiegarlo [2]; nè men notevole è l' altra scrittagli da Francesco del Teglia [3] dalla quale si apprende che il Crescimbeni (1663 - 1728) voleva inserire nel 2.° Volume della sua « Storia della volgar Poesia » un capitolo del Nostro.

Sorvolando poi sugli sperticati e non sinceri elogi che gli fa con sua lettera [4] Federigo Nomi, il quale lo chiama, nientemeno, superiore ad Omero (cui invece per la naturalezza è da altri paragonato soltanto il Berni [5]) sorvolando su ciò, ricorderò invece che Alessandro Marchetti, in una lettera dirizzata al Magliabechi nell' anno 1690, si compiace d' aver letto e gustato un Capitolo del Fagiuoli, e che il Padre G. Mabillon (1632-1707,) scrivendo al Magliabechi stesso, che, poveretto, si faceva anch' egli in quattro per tentar di collocare l' amico G. Bat.ta (come ci provano varie lettere) encomia assai le poesie giocose di quest' ultimo, e segnatamente il Capitolo « per la recuperata salute » di chi fu davvero una « biblioteca ambulante ». Anzi il Mabillon dice tra l' altro: « La Peinture qu' il fait de l' ignorance de nôtre siecle y est fort vive, et je cran-

(1) « Il vero G. B. Fagiuoli etc. » op. cit.
(2) Confronta Cod. Ricc. 3001
(3) » » » 2996
(4) » » » 2999
(5) Vedi: G. Baretti - Op. cit.

dray beaucoup pour lui s' il rencontre en son chemin une troupe de ces bètes qui faisaient dans la vision le cortege de dame ignorance » alludendo appunto a quel corteggio che il Nostro poeta dà all' ignoranza, a

« . . . . . quello stuolo ameno
« D' asin, di buoi, di bufali e castroni
« Che mangiavano il grano e non il fieno ». (1)

A tutto questo io aggiungerò che Alessandro Ghivizzani, altro poeta giocoso, credé bene, dal canto suo, comporre il seguente spiritoso elogio per il Fagiuoli, nell' occasione di una caduta fatta da questo l' anno 1736, secondo che ho letto nel *Cod. Ricc. 3478*:

« Non se' fagiuol Romano,
Non se' fagiuolo indiano,
Non se' verde, ne' rosso,
Ma candido e nostrale,
In qualità perfetto
Che al corpo non fai male
E giovi all' intelletto »

Giá accennai, che l' « Arcadia » e l' Accademia degli Apatisti accolsero nel loro seno il Poeta; ma egli, convien notarlo, fu anche socio corrispondente dell' « Accademia di Bra » (Torino) de' « Riformisti » di Cesena, de' « Forzati » di Arezzo ecc. ecc.; nè a lui mancó in vita il fastidio, più che la contentezza, di dover posare per la riproduzione delle sue sembianze, ed anche dinanzi a valenti artisti come Ferdinando Ritther e la fiamminga Violante Sivier (2), senza contar che furono coniate diverse medaglie colla sua effigie, tutte riprodotte nell' opera intitolata « Museo Mazzuchelliano. »

E come contracambiava mai il poeta stesso coloro che eternavano la sua immagine? Con un capitolo nel

(1) Cap. 1. Vol. VI. (comp. cit.)
(2) Uno de' ritratti del Fagiuoli trovasi, mi dicono, nella Galleria Pitti.

7

ANTONIO PADULA

CAMOENS
PETRARCHISTA

STUDIO

Con Appendice di Sonetti del Poeta
nella traduzione inedita di Tommaso Cannizzaro

(Pel VI Centenario della nascita del Petrarca)

NAPOLI
Società Luigi Camoens
per la diffusione degli studi portoghesi in Italia
1904

PROPRIETÀ LETTERARIA

Napoli — Stab. Tip. Luigi Pierro e Figlio, Via Roma 402.

Presentiamo con vivo compiacimento questa prima pubblicazione ufficiale della Società Luigi Camoens, *che il comm. Antonio Padula affida alle stampe nel momento in cui onoranze supreme son rese, in Arezzo, a Francesco Petrarca ; e che non può giungere in tempo più opportuno per onorare la memoria di quel grande e per mostrare, altresì, quanta influenza abbia esercitata la sua musa fin nella* occidental praia lusitana.

Ed è vanto questo della nostra Società, che procede spedita verso il trionfo degli alti suoi ideali, e riassume in una esplicazione cosciente ed evoluta tutta una concezione spirituale altamente significativa.

In meno di due anni, infatti, dacchè è sorta qui in Napoli, per opera di pochi studiosi, essa non ha tralasciato alcun mezzo come diffondere la conoscenza della cultura portoghese in tutte le sue geniali manifestazioni. Alla conferenza inaugurale, che il prof. Antonino

Giordano tenne il 1° febbraio 1903 su Camoens e il suo poema, *altre ne seguirono: il 1° marzo dello stesso anno il prof. Francesco Paolo Garofalo lesse la sua dal titolo* Relazioni storiche tra l'Italia e il Portogallo; *il 10 maggio Donna Lina Avallone-Lepri parlò di* Anthero de Quental in raffronto a Giacomo Leopardi; *il 21 giugno il Duca di Bonito svolse il tema* Lusitania, *e il 10 aprile dell'anno corrente chi scrive trattò, in una lettura, di* Antonio di Buglione da Lisbona detto il Santo di Padova. *E v'è di più: già nel Congresso Internazionale di Scienze Storiche, tenuto a Roma nell'aprile del 1903, il comm. Padula, segretario della nostra Società, lesse il suo discorso* Il Portogallo nella Storia della civiltà, *studio coscienzioso di erudizione storica e di parallelismo critico.*

Al lavoro fino ad oggi compiuto, e che dimostra con quanta cura gelosa e serietà di propositi la Società intende a svolgere il suo programma, siamo lieti di poter aggiungere ancora e additare alla benevola considerazione di quanti s'interessano delle iniziative della Società medesima gli sforzi generosi che si son fatti, e si vanno tuttavia facendo, per contribuire, in modo sempre più degno, all'alta finalità cui si mira.

Già, fin dal 1902, vari soci attendono con intelletto d' amore alla versione delle liriche e del teatro del Camoens; preparano accurate memorie l' avv. Saverio Magno sul Codice civile portoghese *e l'avv. marchese Serafino De Gennaro sulla* Riforma giudiziaria; *infine l'avv. prof. Gaetano Carlo Mezzacapo,*

autore della dotta monografia Lusitania e Portogallo, *lavora intorno ad una* Storia generale del Portogallo dalle origini ai nostri tempi, *la quale è tutta una fatica di ricostruzione paziente e di analisi minuta e profonda.*

Ed a coronare, ora, l'opera altamente proficua e civile che la Società Luigi Camoens *diffonde in Italia; a dischiudere, anzi, tutto un nuovo periodo di maggiore intensità e di attività utilissima, per dimostrare sempre più quanto benefizio la istituzione possa arrecare nel campo letterario e nell'affratellamento dei popoli della medesima razza; giunge, come dicevamo, in buon punto la prima sua pubblicazione ufficiale* Camoens petrarchista *del socio prof. Padula, la quale noi abbiamo l'onore di presentare come studio critico di comparazione tra i due eccelsi lirici del pensiero latino.*

Il diligente lavoro è preceduto da una lettera che l'autore indirizza alla R. Accademia Petrarca di scienze, lettere ed arti, in Arezzo, per la edizione critica di tutte le Opere del sommo poeta, nel VI centenario della sua nascita, e si chiude con la traduzione inedita di alcuni sonetti del Parnaso *camoniano, fatta da Tommaso Cannizzaro, il decano insigne dei cultori in Italia delle lettere portoghesi, e il più esperto conoscitore delle bellezze della lingua del Camoens.*

L'opera attiva dei nostri soci s'è dunque largamente esplicata; lo zelo ed il fervore sono sempre vivi negli animi di tutti e non potranno venir meno.

Oggi intanto porgiamo un saluto e un plauso al professore Antonio Padula, che con l'opera solerte del suo ingegno contribuisce al crescente rigoglio della Società Luigi Camoens.

Napoli, 20 luglio, 1904.

Prof. GIOACCHINO TAGLIALATELA

Presidente della Società Luigi Camoens.

PER LA EDIZIONE CRITICA
DI TUTTE LE OPERE DEL PETRARCA
NEL VI CENTENARIO DELLA SUA NASCITA. (*)

Alla R. Accademia Petrarca di Scienze, Lettere ed Arti
Arezzo.

Sciolgo la promessa fatta ed intitolo a cotesta insigne Accademia, benemerita iniziatrice del *Congresso Petrarchesco Internazionale*, il mio studio: *Camoens petrarchista*, tenue contributo alle onoranze al glorioso padre della lirica italiana, che saranno tributate, nel VI centenario

(*) Questa lettera fu pubblicata nel n.° 57 anno II (17 luglio 1904) dal pregevole corriere scolastico L'ATENEO, periodico settimanale con tanto zelo ed acume redatto, in Napoli, dal Prof. Odoacre Caterini. Del detto numero s' inviarono in omaggio all'Accademia Petrarca 50 copie, perchè fossero distribuite ai Membri del *Congresso*, che si tenne in Arezzo nei giorni 21 e 22 luglio.

della sua nascita, in Arezzo, dov'egli ebbe i natali, e in Avignone, dove s'accese il suo estro poetico.

Nel prefato Congresso la Sezione Italiana dovrà esprimere i suoi voti sopra la designata e decretata edizione critica di tutte le Opere del Petrarca. A questo proposito si voglia concedere a me, uno dei più entusiasti ammiratori del cantore di Laura e di Scipione, che manifesti il mio parere.

Francesco Petrarca fu poeta per eccellenza e, poichè non è dato esser tale senza la intensità del pensiero, fu altresì pensatore. Ma nelle sue meditazioni egli finiva col perdere la realtà del mondo in cui viveva, levandosi alle più alte sfere dell'astrazione, dalle quali scendendo poi sentiva accendersi nell'animo il più vivo e forte sentimento che diveniva grandioso e irrequieto dinanzi alla gloria.

Roma antica, quale gli appariva nelle opere di Cicerone, Livio, Virgilio e Seneca, lo portò al sogno, così a lungo dipoi vagheggiato da illustri italiani imbevuti di classicismo, di veder rivivere quel mondo epico degli Scipioni e dei Catoni. Or bene, la sua anima generosa, turbata dal triste e confuso presente in cui gli stessi Romani Pontefici non offrivano edificante spettacolo, rifuggì, direi quasi, dalla diagnosi dei mali dell'epoca e non seppe dedurne gli opportuni rimedi.

Non potè pertanto vedere che un ritorno dell'antichità classica, sia pure avvivata dall'anima nuova del cristianesimo, era del tutto impossibile. Invece il poeta, pervaso da un amore infinito per l'Italia, cercava conforto allo spirito angustiato dalla miseria dell'oggi nella contemplazione della grandezza di secoli remoti e nel pensiero ne anelava il ritorno. Sogno magnanimo, ma inattuabile! Di qui l'origine del suo poema l'*Africa* e della sua opera

De Viris illustribus, ove non è la ricerca storica feconda d'insegnamenti, ma il bisogno palese di offrire un quadro d'ideale grandezza ai degenerati contemporanei.

Basta questo movente per farci comprendere come le opere di erudizione del Petrarca non possano offrire quello che oggi si cerca in simili lavori, cioè serietà d'indagini, saldezza di conclusioni. Egli doveva inesorabilmente cadere nella rettorica. Vedeva l' antichità , direi , plasticamente e rifuggiva d'indagare la materia ond'era composta quella plastica.

E così avviene che anche nei suoi studi patristici, mentre ne deduce un senso vivo di misticismo, accentuatosi con gli anni, si affezioni alla patristica e vi s'interni, perchè in essa gli appare la manifestazione cristiana nella lingua del classicismo antico.

In S. Agostino il Petrarca ammira a preferenza quello che questo Padre della Chiesa trae da Platone e dalla filosofia greca per argomentare in favore dell' ortodossia cristiana. Lo stesso Seneca diviene pel Petrarca un precursore della filosofia cristiana.

Con tali premesse si comprende di leggieri come la poesia delle cose dovesse vincere l'erudito e prendergli, mal suo grado, la mano, anche quando egli sol pensava ad essere erudito o politico , come gli accade ne' suoi scritti indirizzati ai grandi del tempo, della familiarità dei quali oltremodo si compiaceva. Anche in tale vanità, non celata, appare l'artista che annienta l'uomo di azione, perchè in quegli scritti , sempre latini, il culto della forma ciceroniana prende il sopravvento. L'autore mirava a lasciare alla posterità un epistolario ed un insieme di trattati morali, che lo facessero emulo del maggior oratore di Roma pagana.

Roma ed i suoi grandi, generali o politici, poeti o oratori, il Petrarca non vede altro, non comprende la novella civiltà che si andava evolvendo nel suo tempo, la quale doveva splendere un giorno più fulgida e più diffusa dell'antica. Dirò di più: non presenti ch'egli stesso fosse uno dei fattori di quella civiltà. Egli lo fu, ma perchè poeta di una lingua nuova, poeta di un nuovo sentimento, diverso da ogni sentimento antico, poeta di nuove forme, poeta di sublime e spirituale idea!

Ecco il perchè della schiera numerosa d' imitatori, in cui si trovano anche alcuni grandi, antistiti della grande arte, Camoens e Leopardi, senza dire di altri i quali l'onorarono col seguirne più o meno le orme. Non lo diremo dunque col Carducci: *il più italiano tra gl'italiani del tempo?*

Il Petrarca differisce da Dante nel concetto politico in questo: l' amor patrio del fiero ghibellino è inquadrato in un grandioso cosmopolitismo che lo rende il poeta dell'Europa nuova; mentre l'amor patrio dell'amico di Cola di Rienzo è proprio racchiuso nel *bel paese che il mar circonda e l'Alpe*. Egli sogna una Italia, non già *giardino dell'Impero*, ma individualmente distinta e predominante.

Ora tutto questo alto idealismo patriottico appare nell'opera poetica del Petrarca, tanto italiana, quanto latina, nella quale del pari si disegna la sua eletta persona morale, spoglia di quelle troppe ricercate imitazioni, che gli fanno talvolta assumere forzati atteggiamenti nelle opere non poetiche.

Sicchè, mentre plaudo alla pubblicazione di una edizione principe e critica delle Opere del Petrarca, esprimo il pensiero che avrei preferito fosse sorto, prima di ogni altro, il proponimento di una ristampa critica delle sole Opere poetiche, italiane e latine. Credo che sarebbe tanto più proficuo, per non dire più necessario.

Altre ragioni mi confermano in questo mio vedere e sentire. Un libro, perchè rechi utilità a un popolo, occorre sia tale da avere ampia diffusione, specialmente quando deve servire a temperare l'anima dei giovani, chiamati a rinvigorire la coscienza nazionale.

Or bene l'opera poetica del Petrarca per l'intima virtù di attrazione che ha su tutte le anime, per l'eccellenza dell'arte, pel sentimento italiano che l'informa, ha appunto questo requisito educativo nazionale.

Non così può dirsi delle altre sue opere — storiche, filosofiche, epistolari, ecc. ecc. — le quali s'impongono al nostro rispetto, ma, pel loro contenuto e per la forma troppo imitata, mancano dei requisiti indispensabili alla diffusione. Di tal che l'edizione critica non avrebbe risultato pari alla fatica richiesta per condurla a compimento e, restando patrimonio di pochi collezionisti, andrebbe a finire negli scaffali degli eruditi e dei bibliofili.

Lo scopo lodevole che si prefigge il Comitato fallirebbe quindi in gran parte. Ne abbiamo del resto una prova nell'insuccesso toccato alla edizione di alcuna di tali opere, tentata da un coraggioso editore.

Inoltre l'edizione critica delle opere poetiche del Petrarca soccorrerebbe davvero allo storico di qualsivoglia letteratura europea, perchè il grande italiano s'impose dovunque come inspiratore, dando luogo ad un genere letterario tipico ed interessante, del quale l'Italia si deve gloriare. Il lavoro, che dedico a cotesta insigne Accademia, ne fa testimonianza, offrendone lucido esempio.

Estendo la necessità della edizione critica anche alle poesie latine — *Africa* e *Poemata minora* — per doppia ragione. L'una, perchè in esse si completa la figura patriottica del poeta, l'altra perchè questi per esse princi-

palmente fu il precursore degli Umanisti, dando vita a quella rifioritura degli studi delle letterature antiche, per cui andò poi celebre il successivo secolo XV. Inoltre fu il poema dell'*Africa*, ricco di vere bellezze, che meritò al suo autore l'alloro in Campidoglio.

Nel condurre l'edizione vi è poi un lavoro di selezione importantissimo da compiere, rendendo per tal modo un servizio alla nostra letteratura. È noto infatti che una deplorevole incertezza regna tuttora su molti componimenti poetici italiani, i quali sia come giunta al *Canzoniere*, sia come pubblicazioni di circostanza, furono da alcuni critici attribuiti e da altri negati al Petrarca.

Un esame critico, accurato e preciso, dovrebbe dirci l'ultima parola sull'argomento e con sentenza definitiva togliere ogni dubbio.

È cotesto un lavoro arduo e penoso, ma necessario per dare stabile assetto alle liriche petrarchesche (*).

Agli scritti poetici occorrerebbe far precedere il testo latino del *De contemptu Mundi*, detto anche *Secretum*. Questi tre dialoghi sono molto utili per la conoscenza del poeta, sia rispetto al suo carattere, sia anche rispetto alla sua vita e alle sue opere. Qui noi troviamo importanti notizie sul suo amore per Laura, e vediamo confermato che le opere alle quali attese con più ardore furono l'*Africa* e le *Vite degli uomini illustri*.

(*) La *Società Filologica Romana*, tanto benemerita degli studi romanzi per le sue importanti pubblicazioni, nella tornata Consiliare del 1° aprile 1903, proponeva ed approvava di comunicare al Comitato pel VI centenario del Petrarca, ch'essa avrebbe partecipato ai festeggiamenti con l'edizione diplomatica del *Canzoniere petrarchesco* condotta sul manoscritto originale (cod. Vat. 3195).

Il *Secretum* è dunque una fedele autobiografia del Petrarca, e ci offre il destro d'intenderlo intimamente e di comprenderlo perfino nelle sue vanità, poichè, anche quando egli confessa i suoi difetti, mette subito in luce il modo come seppe correggersene. E questi difetti egli espone pure con una certa schiettezza di sentimento, molto diversa dalla maniera artificiosa con la quale li manifesta in quelle opere che riteneva destinate alla immortalità. Nelle pagine delle *confessioni* il romito di Valchiusa rivela di sè forse più di quello che si era prefisso.

Il testo latino di tale preziosa operetta dev' essere di estrema rarità, dal momento che in una *Storia letteraria d' Italia* in corso di pubblicazione, scritta da una *società di professori,* trovo riportati alcuni passi nella traduzione italiana del Parolari, senza per altro citarla. E però ch'io reputo indispensabile pubblicare il *De contemptu Mundi* in testa alla decretata edizione critica.

Ecco formulato il mio voto circa le modalità da seguire nella pubblicazione delle Opere del Petrarca, voto sul quale altri giudichi, se bene o male mi apponga.

Con l'augurio che le onoranze centenarie valgano a rendere sempre più vivo il culto al genio di Francesco Petrarca, il quale fu squisitamente italiano nel sentire e nell'operare, rivolgo alla insigne Accademia aretina, che da lui s'intitola, le mie grazie, per avermi consentito di contribuire ad una manifestazione che raccoglie l'Italia tutta in un pensiero di nobile arte e di puro patriottismo.

Napoli 10 luglio 1904.

Antonio Padula

Membro del Congresso.

Camoens petrarchista

Nei poeti portoghesi del secolo XVI, come ben a ragione osserva il Braga nel suo pregevole libro: *Camões e o sentimento nacional*, si riscontrano due stili poetici.

Il primo, considerato per la sua anzianità come nazionale e popolare, comprendeva le *redondilhas* della scuola spagnuola, tanto preferite dagl'improvvisatori e dalle dame nelle riunioni di Corte.

Il secondo, detto stile italiano, era avversato quale innovazione capricciosa; ma, perchè fissava il metro endecasillabo del sonetto, della terzina, della sestina e dell'ottava, e imprimeva alle canzoni, odi, elegie e alle altre apparenti imitazioni della poesia classica un elevato idealismo filosofico, trovava strenui propugnatori negli Umanisti e nei più colti intelletti dell'epoca.

Il genio del Camoens seppe acconciamente conciliare le due formę tipiche, conoscendo che nella essenza erano poi identiche perchè derivate dai medesimi rudimenti pro-

venzali, e concorrevano entrambe alla rinnovazione estetica della lirica.

Luigi de Camoens pel Portogallo non è dunque solamente il grande epico, ma ancora il primo lirico de' suoi tempi. Ed invero egli non aveva posto mano al poema dei *Lusiadi* e già era venuto in fama per le sue liriche, che correvano manoscritte tra le mani de' suoi amici ed erano lette avidamente in tutto il regno.

Non si creda però che il poeta, dopo di averle composte, non se ne curasse altrimenti, egli amava anzi le sue composizioni, nelle quali ritrovava un intimo conforto, e spesso vi ritornava su per emendarle e coordinarle con diligente cura.

È provato che a Mozambico, mentre ritoccava la sua epopea per pubblicarla, andava pure raccogliendo e comentando le sue numerose liriche sotto il titolo di *Parnaso*, libro che Diogo do Couto, cronista suo contemporaneo, chiamò di *molta erudizione, dottrina e filosofia*.

Quest'opera così importante e già pronta per la stampa fu involata al Camoens poco dopo il suo ritorno a Lisbona. Tale furto, che amareggiò gli ultimi anni della sua vita, spiega in qualche modo gl' infiniti plagi che delle Rime camoniane fecero mediocri poeti, quali Diego Bernardes, Fernão Alvares d'Oriente e Francisco Rodrigues Lobo.

Gli ammiratori e gli editori del sommo vate si diedero, non appena lui morto, a ricercare attivamente in Portogallo e nell'India le sue liriche, che inedite erano sparse in raccolte di amici.

Gli sforzi generosi, rinnovati in varie epoche dal 1595 al 1873, furono infine coronati dal successo, e oggi si può ritenere che, salvo le prose o i comenti perduti, il *Parnaso* rubato al Camoens è quasi integralmente ricostituito.

Alcune di quelle liriche erano così popolari anche in Ispagna, che Filippo II, il tenebroso monarca, non isdegnò di glossare in versi due sonetti amorosi del poeta lusitano. Di quello che comincia :

Horas breves do meu contentamento,

la glossa è a noi pervenuta ed ha, al dire del Braga, un vero merito letterario.

Il *Parnaso* del Camoens comprende 354 sonetti, 19 canzoni, 13 odi, 27 elegie, 15 egloghe e alcune sestine e ottave. Ho seguito in questa enumerazione la ristampa critica delle Opere complete del poeta, la quale per cura e studio di Teofilo Braga vide la luce in Oporto nel 1873-74, e forma 3 tomi in 8° piccolo della *Bibliotheca da Actualidade*.

Questa edizione economica non soddisfa di certo i bibliofili, e, quantunque si pregi di notevoli varianti cavate da codici e antiche stampe e di vari componimenti inediti, lascia altresì assai a desiderare sia per la dizione, sia pel copioso numero di sonetti apocrifi che vi sono interpolati, come ebbe a rilevare la Signora Carolina Michaëlis de Vasconcellos. Nè ciò deve sorprendere quando si consideri che il Braga è un artista, e la sua mente creatrice mal si piega alla faticosa revisione dei testi classici, al lavoro meccanico, per quanto utile, del filologo.

È deplorevole adunque che una edizione veramente critica delle Opere del Camoens manchi tuttora al Portogallo, come manca all'Italia quella delle Opere di Dante; eppure i due altissimi poeti formarono per lo passato e formano anche oggi la riputazione dei loro numerosi biografi, interpreti, critici e d'ogni maniera illustratori !

Il *Parnaso* camoniano imita la scuola italiana, quanto

al platonismo petrarchista e all' uso degli endecasillabi. Che il Camoens fosse un entusiasta ammiratore e un felice imitatore del nostro Petrarca vale anzitutto a dimostrarlo la traduzione, che qui riporto, del 1° sonetto del poeta aretino:

Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono, ecc.

Vos, que, escuitaes em Rimas derramado
dos suspiros o som que me alentava
na juvenil idade, quando andava
em outro em parte do que sou mudado:
sabei que busca só do jà cantado
no tempo em que eu temia ou esperava,
de quem o mal proveu, que eu tanto amava,
piedade, e naõ perdão, o meu cuidado.
Pois vejo que tamanho sentimento
só me rendeu ser fabula da gente,
ido que commigo mesmo me envergonho.
Sirva de exemplo claro meu tormento,
com que todos conheçam claramente
que quanto ao mondo apraz he breve sonho.

Si ponga a confronto questa traduzione, ch' è il sonetto 192 del Canzoniere portoghese, col testo italiano, e vi si sentirà rivivere la bellezza dell' originale.

Al Camoens devesi inoltre la versione quasi intera (*) dei *Trionfi* del Petrarca, la quale si trova solo nella importante e splendida edizione che delle Opere camoniane

(*) Mancano a completarla 29 terzine del Cap. III del *Trionfo della Fama*, ed i due capitoli: *Trionfo del Tempo* e *Trionfo della Divinità*.

fece il visconte di Juromenha. (Lisboa Imprensa Nacional, 1860-70, Volumi 6 in 8° grande).

Il Braga ha escluso tale abbozzo dalla sua edizione senza dirne il perchè. Lo ha forse ritenuto apocrifo? Se questa fu la ragione, con tutta la deferenza per l'illustre critico a me non pare di poterlo seguire.

I Trionfi del Petrarca, di singolare importanza al loro tempo nel genere delle Visioni, portan seco tali elementi e atteggiamenti e tante abitudini della vita organica del *Canzoniere* che non potevano non richiamare l'attenzione particolare del poeta portoghese.

Il lavoro è indubbiamente opera della gioventù del Camoens e non va immune da errori e imperfezioni, come nota il Juromenha. Il quale, competentissimo in materia di studi camoniani, ha vittoriosamente dimostrato potersi e per ragioni di stile, di lingua e di neologismi attribuire al poeta dei Lusiadi, che tanto culto aveva pel Petrarca, la versione inedita dei Trionfi.

Se non che egli, avendola mostrata ad un autorevole letterato suo amico, lo trovò di parere interamente contrario e per isgravio di coscienza non cela il fatto.

Ammiro la ingenuità del buon visconte che credeva sul serio ritrovare nel medesimo suo ordine d'idee l'innominato amico, ignorando quanto sia raro l'accordo di due critici: nol consente invero la prosunzione professionale o la gelosia di mestiere.

Comunque, nemico delle dissertazioni erudite, tralascio di addurre nuovi argomenti a conferma di cosa ch'è per me verità indiscutibile, dopo le esaurienti disquisizioni del chiarissimo editore. Trovo invece più pratico sottoporre al fine criterio de' nostri filologi, come saggio della versione portoghese, il 1° Capitolo del *Trionfo della Morte*.

TRIUMPHO DA MORTE

Aquella bella dama e gloriosa
que hoje he nu spirito e pouca terra,
e foi alta columna e valorosa;

tornava com grande honra de sua guerra,
deixando jà vencido o grande imigo,
que com seu doce fogo o mundo aterra.

Naõ com mais armas que respeito altivo,
honestidade em rostro e pensamento,
coração casto e de virtude amigo.

Grande espanto era ver tal vencimento,
as armas d'amor rotas e desfeitas,
e os vencidos delle em mor tormento.

A bella dama e as outras elleitas
se vinhão gloriando da victoria,
em bella esquadra juntas e restreitas.

Poucas eram, que rara he vera gloria,
mas dinas, da primeira à derradeira,
de clarissimo poema e de historia.

Trazíam, por insignia, na bandeira
em campo verde hum branco armelino
d'ouro fino, e topazes a colleira.

Naõ humano, certamente, mas divino
era o seu doce andar, e o que diziam:
Ditosa he a que nasce a tal destino.

Estrellas e sol em meio pareciam,
em cujo resplandor o seu consiste;
de rosas coroadas todas hião.

Como nobre coraçáo que honra aquiste,
cada huma em sua virtude se alegra,
quando outra insignia vi escura e triste,
e huma fera dona em veste negra.
Com tal furor, qual eu náo sei se atraz,
no tempo dos gigantes fosse em Phlegra.
Chamou, e disse: donzella, tu que vás
de belleza e virtude alterada,
de tua vida o termo náo saberás?
Eu sou a importuna accelerada,
chamada de vós, gente surda e cega,
a quem morte vem antecipada.
Eu sou a que matei a gente grega
e troiana, e no ultimo os romaôs,
que todas minha foice corta e cega.
Naô deixo povos gentios nem christáos,
chego quando por mim menos se espera,
atalho mil pensamentos, todos vaôs.
E a vós, quando mais ledo o viver era,
endereço meu curso, antes que fortuna
misture em vossa doce a sua fera.
Já n' estas tu náo tens rasáo alguma,
e em mim pouca, que em minha morte,
respondeo a que no mundo foi huma,
outrem sei a quem mais dura he a sorte,
cuja vida do meu viver depende,
que o morrer, quanto a mim, será deporte.
Qual he quem grave cousa e nova entende,
ou vê o que no principio náo lembrou,
e ora se maravilha, ora resprende,
tal foi a cruel; e depois que cuidou
hum poco em si, disse: bem conheço eu
se dá o meu golpe em cheio ou se errou.

Depois, com melhor sembrante e menos seu
disse: tu que a fremosa esquadra guias,
inda não experimentaste o tosco meu.

Mas, se de meu conselho algo te fias,
que forçar te posso: por melhor se tem
fugir velhice e os seus tristes dias.

Eu sou disposta a te fazer hum gram bem
que não costumo; e he que tua alma vá
sem aquelle medo e dor que a morte tem.

Como apraz ao Senhor, que en cima está,
e rege o ceo, e a terra, e o abyso,
farás de mim o que dos outros será.

Em respondendo assi, eis d'improviso
de mortos se cobrio toda a campanha,
de multidão que excede o humano siso.

A India, o Cataio, Africa e Hespanha,
tudo estava coberto até os extremos
d'aquella infinita turba manha.

Antre elles, os que por felices temos,
Pontifices, e Reis, e Imperadores,
que ora são nus e pobres, como vemos.

Que foi de suas riquezas e primores?
dos sceptros e vestiduras reaes?
das mitras e das purpureas cores?

Triste o que a esperança póe em bens mortaes!
Mas quem a não póe? Que se depois s'achar
enganado, o remedio he por demais.

Ò cegos! que aproveita o afadigar?
que logo vos tornais à madre antiga,
e mui pouco o vosso nome ha de durar

E se alguma ha, entre vós, util fadiga,
ou se são todas puras vaidades,
qual mais souber de vós esse m'o diga.

Que val ganhardes reinos e cidades,
fazerdes tributarias muitas gentes,
forçardes naçôes livres e vontades?

Que achais n' essas victorias eminentes?
Trocar sangue por terra e por thesouro?
Melhor sabe na paz aos prudentes
o pão e agua no pão, que a vós no ouro.
Mas por não proseguir tão longo tema
acabarei, e a meu lavor me torno.

E digo que já era na hora extrema
aquella breve vida gloriosa,
no passo em que nenhum ha que não trema.

Com ella estava outra valerosa
companhia de donas, que esperava
saber se alguma morte ha piedosa.

Attentas erão quantas ali estavão
a contemplar o fim que ella fazia,
que tal convem fazer aos que acabão.

Estando assi a nobre companhia,
da loura cabeça, morte lhe cortou,
a trança que seus cabellos tecia.

Assi do mundo a mais bella flor levou,
não per odio, mas por mais cedo mostrar
que para reinar na gloria se creou.

Tristes prantos e querellas ouvi dar,
sendo os seus bellos olhos já enxutos,
de cujo lume me soia abrasar.

Antre gritos, e lagrimas, e lutos
estava ella só leda e callada,
de seu casto viver, colhendo os fructos.

Vai-te em paz, alma bemaventurada
dizião, e era assi; mas nada val
contra a morte cruel e accelerada.

Que será de nós? Pois esta que era tal
ardeo em tão breve tempo e acabou!
Ò falsa e cega esperança humanal!

Se de lagrimas a terra se banhou,
com piedade daquella alma gentil,
sabe-o quem o vio e experimentou.

Na hora prima do dia sexto d' abril,
em que fui preso, a morte me desatou;
que assi muda fortuna o seu estilo vil.

Quem de dura servidão mais se queixou,
ou da morte, como eu da libérdade
e da vida, que sem ella me ficou?

Devido era ao mundo e à idade
não preceder a da vespera ao da prima,
nem tirar-se-lhe a elle a dignidade.

Qual fosse a sua dor que não se estima
ousado só a cuida-lo eu não seria,
quanto mais a escreve-lo em prosa ou rima.

Acabada he a virtude e a cortezia
se ouvia lamentar junto do leito
pelas donas e amigas que ali havia.

Quem verá mais em dama auto perfeito,
quem ouvirá seu fallar de saber cheio,
e a voz de tão suave deleito?

O espirito, por deixar o doce seio
com todas as virtudes, anojado,
fazia em toda a parte o ar sereio.

Nenhum dos adversarios foi ousado
de apparecer ali com vista escura,
até que a morte o assalto houve acabado.

Deposto já o medo e a tristura,
ao bello rostro cada huma olhava,
por desesperação feita segura.

Naô como chamma, que por força acaba,
mas que por si se gasta e consume,
se foi d'antre nós a que o mundo ornava.

A modo d' hum suave e claro lume,
a que falta sustancia e nutrimento,
que no fim tem usado costume ;

mais alva que a neve que sem vento
em gracioso campo se vê cair,
estava ella no fim do passamento.

Quasi em bellos olhos hum doce dormir,
sendo o espirito já partido della !
parecia o seu morrer o resurgir,
e o seu lindo rostrò morte bella !

I più accurati e minuziosi raffronti col testo italiano dimostreranno agevolmente per lo stile, l' andamento, il suono e soprattutto per lo sforzo erculeo di seguire terzina per terzina, verso per verso l' originale, che il traduttore del già riportato sonetto :

« Voi ch' ascoltate in rime sparse il suono »

è proprio il medesimo che tradusse i Trionfi del Petrarca, senza darvi l' ultima mano.

Ma se il più lieve dubbio ancora rimanesse sull'autenticità del lavoro camoniano, varrebbe a diradarlo del tutto il *Comento* in prosa che accompagna la versione. Molto diffuso, come quelli dei vecchi comentatori del Petrarca: Filelfo, Gesualdo, Vellutello, Danieilo, ecc., non genera peraltro noia in chi legge; anzi, per la chiarezza del dettato, la varia cultura e la copia degli aneddoti, ricorda il

Comento del Boccaccio alla Commedia di Dante. Piacemi riprodurre due brevi racconti che illustrano due pietose storie d'amore : quella di *Guglielmo Cabestem*, di cui narra il Boccaccio nella novella IX, giornata IV del suo Decamerone, e l'altra di *Gianfré Rudel*, ch'ebbe la gloria di essere cantato dal nostro gran poeta nazionale Carducci:

***

« *E o Guilhelmo*, que alguns chamão Cabestem. Este foi hum gentil homem da terra do Rossillon, que he antre Catalunha e Narbona, e namorou-se muito da mulher de Raimondo de Castro Rossillon, de cujos amores alcançou o desejado effeito pelo valor de seu animo e pela virtude e força de seu gentil engenho ; e vindo à noticia do marido, pelas cantigas que em louvor della cantava, se armou hum dia com certos seus amigos e criados, e achando-o descuidado e com pouca companhia o matou, e tirou-lhe o coração e mandou fazer delle hum manjar muito bem feito, e levou-o à mulher que comesse, e sabendo ella o que era o comeo de muito boa vontade, gabando e encarecendo muito aquella iguaria, e acabando de a comer fez hum voto que em sua vida não comeria outra por lhe não danar o gosto que daquella lhe ficava : e indignado o marido de tamanha constancia ou pertinacia correo a tomar a espada para a matar, e ella a se lançar por huma varanda abaixo, e em cahindo morreo. Foi este caso logo publicado pela terra com gram fama, e sabendo-o El- Rei de Aragão, cuja terra era, foi em pessoa a Rossillon e fez prender a Raimondo, que falleceo na prisão, e mandou-lhe derribar os seus castellos, e a mulher e o amigo fez sepultar juntos em huma sumptuosa sepultura diante da igreja de Peripinhão, e mandou que todos os cavalleiros e donnas daquella terra lhes celebrassem o annal todos os annos ».

***

« *Gianfré Rudel*, que foi senhor de Blaia, se namorou por fama da condessa de Tripoli, e compoz em seu louvor muitas cantigas namoradas. *Que usou véla e remo para buscar sua morte,* porque forçado do desejo de ver exteriormente a que no interior tanto amava e tinha no coração, se embarcou para Tripoli, e adoeceo na viagem de tão grave enfermidade, que quando chegou ao porto o tinhão por finado; e sabendo-o a condessa mandou que lho levassem com muita diligencia, e tomando-o nos braços com lagrimas e palavras de verdadeiro amor o chamava por seu nome, e como se o amor lhe tornara a restituir os espiritos de novo, cobrou alento e pulso, e conheceo onde estava e quem o tinha, e começou a fallar, dando-lhe grandes louvores de tamanho galardão de seus trabalhos, mas logo nos mesmos braços da condessa expirou; a qual ficou tão cortada daquelle acontecimento que renunciou o mundo e se fez freira ».

Questi racconti, per l'inimitabile leggiadria, la rapida semplicità ricordano le novellette dei nostri aurei trecentisti, e rivelano quale incantevole prosatore fosse il Camoens e quale grave danno arrecasse alle lettere portoghesi la perdita dei *comenti* ch' egli aveva fatti al suo *Parnaso*.

Reputo ancora non vana fatica riportare alcuni brani di sonetti del Camoens, dove si possono sorprendere reminiscenze del padre della lirica italiana:

PETRARCA (Sonetto 87 parte I)

Io canterei d'amor sì novamente,
ch'al duro fianco il dì mille sospiri
trarrei per forza, e mille alti desiri
raccenderei nella gelata mente.

(Sonetto 40 parte II)

Ma poi ch' i' giungo alla divina parte
ch' un chiaro e breve sole al mondo fue
ivi manca l'ardir, l'ingegno e l'arte.

(Sonetto 90 parte I)

Pace non trovo, e non ho da far guerra ;
e temo e spero ed ardo, e son un ghiaccio ;
e volo sopra 'l cielo, e giaccio in terra ;
e nulla stringo, e tutto 'l mondo abbraccio.

(Trionfo d'Amore Cap. III)

L'amante nell'amato si trasforma.

(Sestina 2ª parte I)

Che mi struggon così come 'l sol neve.

(Sonetto 24 parte II)

Gli occhi . . . . . .
e 'l lampeggiar dell'angelico viso
che solean far in terra un paradiso.

CAMOENS (Sonetto 2º)

Eu cantarei de amor tão docemente,
por hums termos en si tão concertados,
que dous mil accidentes namorados
faça sentir ao peito que não sente.

. . . . . .

Porém para cantar de vosso gesto
a composição alta e milagrosa,
aqui falta saber, engenho e arte.

(Sonetto 3º)

Tanto de meu estado me acho incerto,
que em vivo ardor tremendo estou de frio;
sem causa juntamente choro e rio,
o mundo todo abarco, e nada aperto.

(Sonetto 4º)

Transforma-se o amador na cousa amada.

(Sonetto 5º)

Torna-me com prazer como ao sol neve.

(Sonetto 11)

Quando da bella vista o doce riso
que me faz vêr na terra o Paraiso.

(Sonetto 76 parte I)

Qui cantò dolcemente, e qui s'assise ;
qui si rivolse, e qui rattenne il passo ;
qui co' begli occhi mi trafisse il core ;
qui disse una parola, e qui sorrise ;
qui cangiò 'l viso. In questi pensier, lasso,
notte e di tienmi il signor nostro Amore.

(Canzone 2ª parte II)

Che contra il ciel non val difesa umana.

(Sonetto 39 parte I)

Benedetto sia 'l giorno e 'l mese e l'anno,
e la stagione e 'l tempo e l'ora e 'l punto,
e 'l bel paese e 'l loco ov'io fui giunto
da'duo begli occhi che legato m'hanno.

(Canzone 3ª parte I)

Nè so quant'io mi viva in questo stato.

(Sestina 1ª parte II)

Così è 'l mio cantar converso in pianto.

(Sonetto 85 parte II)

Io vo' piangendo i miei passati tempi.

(Sonetto 29)

Aqui esteve sentada, alli me viu,
erguendo aquelles olhos, tão isentos ;
commovida aqui hum pouco, alli segura.
Aqui se entristeceu, alli se riu ;
E, em fim, nestes cansados pensamentos
passo esta vida vãa, que sempre dura.

(Sonetto 31)

Que contra o céo não val defensa humana.

(Sonetto 46)

Ditoso seia o dia e hora, quando
tão delicados olhos me feriam !
Ditosos os sentidos que sentiam
estar-se em seu desejo transpassando !

(Sonetto 47)

De me acabar a vida n'este estado.

(Sonetto 52)

E em mi converte em chôro o dôce canto.

(Sonetto 110)

Eu cantei já, e agora vou chorando
o tempo . . . . . .

(Sonetto 194 parte I)

In dubbio di mio stato or piango, or canto;
e temo e spero; . . . . . .

(Sonetto 90 parte I)

Veggio senz'occhi, e non ho lingua e grido.

(Sonetto 176 parte I)

I' mi vivea di mia sorte contento,
senza lagrime e senza invidia alcuna;
che s'altro amante ha più destra fortuna,
mille piacer non vaglion un tormento.

(Sonetto 172 parte I)

Aura, che quelle chiome bionde e crespe
circondi e movi . . . . . .

(Sonetto 88 parte II)

Il mondo, che d'aver lei non fu degno.

(Sonetto 66 parte II)

Lasciato hai, morte, senza sole il mondo
oscuro e freddo . . . . . .

(Sonetto 92 parte I)

Come talora al caldo tempo sole
semplicetta farfalla al lume avvezza.

(Sonetto 130)

Coitado! que em hum tempo chóro e rio;
espero e temo. . . . . .
. . . . estou cego e guio;
então fallo melhor, quando emmudeço.

(Sonetto 146)

Eu vivia de lagrimas isento,
n'hum engano tão doce e deleitoso,
qu'em qu' outro amante fosse mais ditoso
não valiam mil glorias hum tormento.

(Sonetto 155)

Esses cabellos louros e escolhidos,
que o sêr ao aureo sol estão tirando.

(Sonetto 161)

Mas o mundo não era digno d'ella.

(Sonetto 265)

. . . . cruel morte,
tornaste a luz do mundo em terra fria.

(Sonetto 290)

Qual tem a borboleta por costume
qu'enlevada na luz da acesa velha.

(Trionfo della morte, cap. I)

Stelle chiare pareano in mezzo un sole.

(Sonetto 190 parte I)

Chi vuol veder quantunque può natura
e 'l ciel tra noi, venga mirar costei.

(Sonetto 87 parte II)

Nel tuo partir. . . . . .
e dolce incominciò farsi la morte.

Il Sonetto 175 del Camoens termina col verso della canzone 16 parte I del Petrarca:

Ch' un bel morir tutta la vita onora.

Nel sonetto 231 Camoens ricorda Petrarca e Laura:

Se da celebre Laura a formosura
hum numeroso cysne ufano escreve.

E per finire il Camoens financo nei *Lusiadi* volle inserire un verso testuale del Petrarca. Infatti la stanza 78 del poema termina col verso del sonetto 36 parte I del Canzoniere:

« Tra la spiga e la man qual muro è messo »

Il critico spagnuolo Garcez chiamò *capricciosa* questa novità.

(Sonetto 299)

Bellas estreilas e hum sol no meio.

(Sonetto 340)

A natureza humana se esmerou
em vos formar tâo linda e graciosa

(Sonetto 350)

. . . . e esta partida
fez a morte suave sua jornada.

Ma un'altra prova evidente della imitazione petrarchesca del Camoens ci è data dal sonetto (l' 80° della edizione critica) dov' egli narra il suo primo incontro con Caterina d' Athayde, avvenuto in una chiesa durante le funzioni del venerdì santo.

Sarebbe strano davvero, se non impossibile, che il poeta portoghese, proprio come l'italiano, avesse conosciuta la donna de' suoi pensieri durante una cerimonia religiosa.

Riporto il sonetto nella traduzione inedita di Tommaso Cannizzaro :

Il sacro culto un dì si celebrava
nel tempio ove l'umana creatura
loda il divin Fattor che la fattura
mercè il suo santo sangue rintegrava ;
Amor colà che all'ora mi aspettava
in cui più fosse l'anima secura
con una rara e angelica figura
assalto, in faccia alla Ragion, mi dava.

Io credendo dal luogo esser difeso
contro l'audacia sua, non conosceva
che nessun cuore gli fu mai conteso.
Mi vi lasciai legar ma poichè sento
Donna, che vostro farmi egli voleva,
del tempo che fui sciolto ho pentimento.

Manoel de Faria e Sousa, in una lunga e diffusa nota a questo sonetto, cerca fissare definitivamente il giorno, l'anno e il luogo in cui cominciarono i disastrosi amori del Camoens, ma le sue ingegnose congetture non hanno solido fondamento.

Antonio de Campos Junior, nel suo romanzo storico *Luiz de Camões*. fa succedere l' innamoramento del protagonista nella chiesa di *Santa Cruz* di Coimbra.

Due poeti viventi, Joaquim de Araujo nel suo *Camões* e il Conte di Monsaraz nella sua *Caterina d' Athayde*, hanno seguita la tradizione, secondo la quale l'incontro dei due innamorati avvenne per l'appunto nella chiesa delle Piaghe di Lisbona.

Anche il D.r Wilhelm Storck, insigne traduttore tedesco di tutte le Opere del Camoens, nella vita di lui, lavoro ampio e poderoso (*), sostiene che il poeta realmente in una chiesa lisbonese e di venerdì santo vide per la prima volta la sua *bella fera humana*, e fissa come data di tale avvenimento il dì 11 aprile 1544.

Ed ecco che quando la critica tedesca, demolitrice si-

(*) Wilhelm Storck — VIDA E OBRAS DE LUIS DE CAMÕES, Versão do original allemão — annotada por Carolina Michaëlis de Vasconcellos. Lisboa, par ordem e na Typographia da Academia Real das Sciencias, 1898.—Un vol. in 4.°

stematica, si fa a ricostruire, per una fatalità, direi quasi, io mi trovo con essa in contradizione.

Il demolitore della tradizione per una volta almeno sono io che, in via eccezionale, passerò forse per un ipercritico.

Ritengo più probabile che il giovane poeta, pel desiderio di rassomigliare in tutto al Petrarca, e nell'intento pure disviare l'attenzione e le ricerche d'invidiosi intriganti sull' oggetto della sua fiamma, abbia voluto con troppo palese finzione adombrare il vero.

Scartata quindi la puerile leggenda che il Camoens s'incontrasse la prima volta con la sua Caterina nella chiesa delle Piaghe o in altra qualsiasi, è indubitato ch' egli, *Cavalleiro Fidalgo* della Casa Reale, la conobbe in Corte, dove la donzella teneva l'ufficio di Dama della Regina.

Il poeta, come ricavasi da notizie tradizionali, s'accese d'amore nel 1544, quando aveva 20 anni, e il suo viaggio o lungo esilio per l'India avvenne nel 1553, quando ne contava 29. In questo lasso di tempo egli fu allontanato dalla Corte e bandito una prima volta pel Ribatejo, una seconda volta per Ceuta, dove in battaglia contro i Mori perdette l'occhio destro, e, prima di partire per remote regioni, subì pure un anno di carcere. Tali sciagure furono la conseguenza del suo amore contrastato per Donna Caterina d'Athayde.

Chi era costei ?

Il Manso, nella vita del Tasso, narra avere il poeta cantato di tre donne le quali stavano alla Corte di Ferrara, e che sotto il nome di Eleonora, appartenente del pari alle tre, egli aveva nascosta la fiamma che viva gli ardeva in petto per una.

Al cantore dei *Lusiadi*, che per la vita avventurosa e travagliata e pel genio poetico ha vari punti di contatto

col cantore della *Gerusalemme* suo ammiratore, biografi e critici appiopparono pure tre donne, tre Caterine vissute contemporanee, ed ognuno, in buona o mala fede, s'argomentò di presentarne una come la vera.

Le tre donne o donzelle sarebbero :

1.°) Donna Caterina d'Athayde, figlia di Alvaro de Sousa, maggiordomo della regina, e moglie di Ruy Borges Pereira de Miranda. Costei però dopo maritata visse lontana dalla Corte in Aveiro, dove morì il 28 settembre 1551 e fu sepolta nel Convento di San Domenico.

2.°) Donna Caterina, appartenente alla famiglia dei Gama e nominata variamente d' Athayde , d' Almada e d'Almeida. La parentela della giovane col poeta trasse in inganno alcuni illustratori della vita intima di lui.

3.°) Finalmente Donna Caterina d'Athayde, figlia di Don Antonio de Lima, gran giambellano dell'Infante Don Duarte, e di Donna Maria Bocanegra.

I più autorevoli biografi e critici affermano concordi essere quest'ultima la sventurata *Natercia*, il cui amore e le grazie il Camoens rese immortali.

Le magnifiche dipinture, ch'egli nel suo *Parnaso* ci lasciò di Natercia, non sembrano esagerate, trovando piena conferma nel grazioso epitaffio, col quale un poeta suo contemporaneo e avversario, Pietro de Andrade Caminha, volle commemorare la vittima infelice dell'amore contrastato :

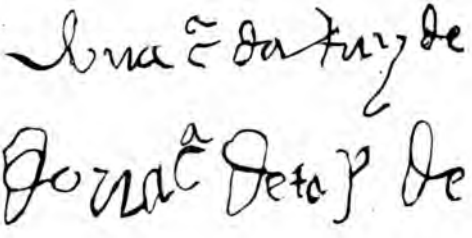
A' Senhora Dona Caterina d'Ataide
Filha de D. Antonio de Lima, Dama da Rainha.

« Aqui jaz escondida aquella Dama
formosissima e rara Catherina ;
que no mundo terá gloriosa fama,
de cuja vista a terra foi indina.

Aqui chorou o Amor, e d'aqui chama
que n'esta pedra, de tod'honra dina,
cantem immortaes versos e louvores
a Formosura, as Graças e os Amores.

La leggiadra Caterina rimase fedele al suo poeta benchè lontano, ma sopravvisse solo tre anni alla crudele separazione, tre anni di straziante agonia! La tortura morale, inflittale dalla durezza de' suoi orgogliosi genitori, avversi sempre all'amore di lei, spense nel fiore dell'età, a 26 anni, quella delicata esistenza. Al principio del 1556 essa non era più.

Il tempo, che malauguratamente non ci ha tramandato alcun vestigio della scrittura del Camoens, fu meno crudele con l'amata del poeta. Debbo alla cortesia del chiaro scrittore Don Antonio de Portugal de Faria, console di Portogallo a Livorno, (*) questi due *fac-simili*, riproducenti la firma di Donna Caterina d'Athayde:



(*) Leggo a pag. 26 del suo interessante opuscolo *Garrett em França*, che un suo antenato Don Henrique de Portugal (fratello di Don João de Portugal, importante personaggio del dramma *Frei Louis de Souza*) sposò la nipote D. Anna de Athayde, sorella di Donna Caterina.

Nel presentare il Camoens come petrarchista non si creda per altro ch' io abbia inteso confonderlo nella turba dei rimatori, che di vacui e frivoli canzonieri ammorbarono il cinquecento e ora giacciono in meritato oblio.

E veramente nei Petrarchisti in generale, se ne togli la poetica eleganza e l'armonia ritmica, di raro si riscontra qualche tratto di vera poesia, inspirato dalla realtà del sentimento.

Le loro donne erano il più delle volte mentite larve, e l' amore platonico, ricantato con pedantesca superstizione, rappresentava la riproduzione esagerata e corrotta del sublime originale.

È degno invece di paziente studio il *Parnaso* camoniano, che rivela il valore e l' affetto dell'artista, o, per dir meglio, è l'eco fedele del suo gran cuore desolato.

Ben seppe comprenderlo e valutarlo Lord Byron che, in una incantevole poesia delle sue *Hours of idleness*, dice del Camoens:

> He was, in sooth a genuine bard:
> His was no vain, fictitious flame.

(Egli era poeta vero; la sua fiamma non era mendace o passeggiera).

Il poeta portoghese si ritrasse infatti tanto al vivo nelle sue Rime, ch' è ormai impossibile dubitare ch' esse non fossero inspirate da un amore sincero per Natercia.

Non v'è spiegazione più esatta ai malinconici versi che, trascorsi vari anni, egli dall'India indirizzava alla diletta donzella, credendola ancora viva.

Ogni lirica segna una fase nella vita dell'autore, per-

chè ogni avvenimento, e lieto e triste, egli consacrava in un sonetto, una canzone, un'ode, un epigramma.

> N' hum breve livro casos tão diversos,
> verdades puras são, e não defeitos.

Così dice il Camoens nel sonetto che serve d'introduzione al suo *Parnaso*. E però la critica odierna con lo studio profondo di quelle liriche ha potuto modificare non pochi giudizi erronei, emessi dai contemporanei sul poeta, non bene conosciuto e spesso calunniato.

Com'egli sa circondare di un'aureola poetica la sua anonima Laura, quali accenti delicati e rispettosi sa ritrovare per celebrarla!

« Le parole — dice — sono volgari per cantarne le lodi, non valgono ad esprimere il soprannaturale ch'emana da lei. Natercia è profumo, luce abbagliante, ebbrezza de'cuori. Sotto umane spoglie risplende in lei beltà celestiale, e v'è chi, vedendola passare sola e pensosa, dice sommesso che gli angeli talvolta visitano la terra ».

Il Camoens petrarcheggia sovente, questo non si può escludere; ma è pur d'uopo riconoscere che il discepolo ha emulato il maestro nel linguaggio virilmente semplice o nobilmente patetico, e talvolta forse lo supera nella elevatezza di pensiero, nella forza di rassegnazione.

Serva di prova ed esempio il sonetto:

> « Alma minha gentil que te partiste. »

che, secondo ogni probabilità, il Camoens compose nell'India, verso il 1560, quando gli giunse la notizia dolorosa della morte di Natercia.

Eccolo tradotto dal Cannizzaro:

Soave anima mia che ti partisti
dalla misera terra impazïente,
su nel cielo riposa eternamente,
qui resti io solo in queste valli tristi.
Se nell'eterea sede ove salisti
rammentarsi del mondo si consente,
non obliar quell'amor puro, ardente
che un giorno tu negli occhi miei scopristi.
E se vedrai che meriti alcun fiore
l'ambascia senza balsamo di averti
perduta e che mi dà tanto dolore,
prega Iddio che sì fresca a sè ti accolse
che mi richiami al ciel per rivederti
sì ratto, come ratto a me ti tolse.

Questo sonetto, uno dei più celebri della poesia portoghese, ebbe la ventura di essere glossato da egregi poeti, quali Joaquim de Araujo, Manoel de Moura, Oliveira Passos, Ernesto Pires, Alfredo Campos, Antonio José da Silva, e, come avviene di tutte le cose celebri, fu anche parodiato da Joâo de Sousa Caria.

Caterina d'Athayde fu dunque la gentile inspiratrice del Camoens, la sua Beatrice, la sua Laura, ma del pari, come tutte le dame leggendarie dei Cavalieri della Tavola Rotonda, fu colei che lo spinse sul sentiero della gloria, impegnandolo, senza volerlo, in quella vita di avventure romanzesche e di forti emozioni, che molto bene si addicevano a quell'indomito carattere, a quella natura ardente, a quel genio sconfinato.

Nel Camoens quindi la poesia non è studio, ma entusiasmo, non artifizio ma sentimento.

E qui cade in acconcio chiudere questo studio con le parole scultorie di Anthero de Quental.

Il geniale poeta e critico portoghese, discorrendo del sonetto, lo considera come la forma superiore del lirismo del cuore, e scrive tra le altre cose : « I *Lusiadi* sono l'epopea del popolo, ma l'epopea del poeta è quel libro appena ricordato dei *Sonetti*. Uno è il monumento della nazione, l'altro quello dell'uomo; il soldato scrisse i Lusiadi, ma fu il poeta che pianse nei Sonetti ».

ALCUNI SONETTI

DI

LUIGI CAMOENS

NELLA VERSIONE INEDITA

DI

TOMMASO CANNIZZARO

I sonetti del Camoens, che qui offriamo per saggio, fanno parte della versione, la quale Tommaso Cannizzaro ha compiuta di tutti i 354 compresi nella edizione del Braga e di alcuni inediti. Il pregevole lavoro sarà pubblicato intero, nel 1905, con a fronte il testo critico portoghese che, per invito della nostra Società, sta preparando D. Carolina Michaëlis de Vasconcellos, dottoressa in filosofia, filologa valorosa e degli studi camoniani autorevole cultrice.

Siamo pur lieti di annunziare che il barone Filippo Della Posta Covelli ha già tradotte del Camoens le canzoni e le egloghe; Giuseppe Agenore Magno lavora alacremente a tradurre il Cancioneiro, *le odi, le elegie e le sestine; Alfonso Fabiani attende alle ottave e Antonio Padula agli* Autos. *E così tutte le liriche ed il teatro del maggior poeta del Portogallo saranno quanto prima resi di pubblica ragione in veste italiana.*

Napoli, li 20 luglio 1904.

Il Comitato per la versione italiana delle Opere del Camoens

Avv. SAVERIO MAGNO, *Presidente*
D. LISA LUALDI MARMOCCHI
Prof. ANTONIO PADULA

1.

Poichè volle il destin che sorridesse
speranza a me di qualche uman contento,
un soave pensier che ne val cento
gli effetti suoi di scriver mi concesse.
Però temendo amor che il libro desse
a fallace giudizio nascimento,
l' ingegno mi offuscò col reo tormento
perchè gl' inganni suoi non ridicesse.
O voi cui rende amor sudditi i cuori
ad estraneo voler, se leggerete
in brevi carte eventi sì diversi,
che ben son verità, non vani errori,
secondo quell' amor che in petto avrete
vi sarà chiaro il senso dei miei versi.

2.

Io canterò di Amor sì dolcemente
con accenti tra lor così intrecciati
che duemila e più casi innamorati
farò al petto sentir che nulla sente.
Accenderò di amor tutta la gente
mille piacer' pingendo irrivelati,
teneri sdegni, sospiri ambasciati,
ora timido ardire, or pena assente.
Anche, Signora, del disdegno onesto
dei vostri occhi ove un dolce rigor posa
sarò pago a narrar la minor parte,
giacchè per dir di voi, del vostro gesto
l' ineffabile grazia e portentosa
mi vien meno il saper, l' ingegno e l' arte.

3.

Son del mio stato di tal guisa incerto
che tremiti ho di freddo in vivo ardore
e riso e pianto, onde non so, vien fuore
e abbracciar tutto e stringer nulla avverto.
L' anima tutta è in iscompiglio aperto,
dagli occhi un fiume, un fuoco esce dal cuore,
ora spero, or dispero con dolore,
vaneggio qui, là indovinar son certo.
Saldo alla terra, al ciel m' innalzo a volo,
parmi un' ora mill' anni e di tal guisa
che in mill' anni trovar non posso un' ora.
Se alcun chiede il perchè rispondo solo
d' ignorarlo, e pur dentro il cor m' avvisa
che vien dal veder voi, dolce Signora.

4.

Vôlto è l' amante ne la cosa amata
per virtù del profondo immaginare,
nulla ora mai più d' anelar mi pare
perchè la parte ho in me tanto anelata.
Se in lei l' anima mia s' è trasformata
or che più ambisce il corpo in terra o in mare?
può solo in sè medesmo riposare
se pur con lui quell' anima è legata.
Ma questa bella e pura semidea
che quale il suo soggetto l' accidente
l' anima mia tal di sè stessa informa,
siede nel pensier mio qual mera idea
e vuol l' amor ch' è in me puro ed ardente,
qual semplice materia la sua forma.

5.

Son sì tranquillo tra gli affanni e stenti
senz' angosce nè gravi nè leggiere
che, pur soffrendo, sol pel buon volere
amor m' è debitor d' altri tormenti.
Ma con modi m' uccide ei sì prudenti
mescendo ai miei dolor' teriache nere,
che l' ordin turbo de le angosce vere
sol perchè tu, o Dolor, nol mi consenti.
Pur se tanto favore in Amor siede
che il mio male a pagar col male è spinto,
mi rende con piacer quale al sol neve.
Ma se tra i mali mici lieto mi vede,
m' è avaro di dolor perchè convinto
che quanto più mi paga ei più mi deve.

7.

In un giardino adorno di verzura
smaltato ancor dai più diversi fiori
entrò un giorno la Dea dei dolci amori
con la Dea che di cacce e selve ha cura.
Colse Diana allor la rosa pura,
Venere un giglio rosso tra i migliori,
ma in grazia ed in beltà sugli altri fiori
la viola sorgea ne l' ombra oscura.
Chiese a Cupido allor ciascuna Dea
qual per sè dei tre fiori ei sceglierebbe
per più puro tra lor, soave e bello.
Sorridendo il fanciullo rispondea :
— Tutti son bèi ma il cor preferirebbe
la viola alla rosa e al giglio snello.

II.

Dagli occhi belli e dal soave riso,
quando i miei lumi prendono alimento,
è tanto in alto il mio pensiero intento
che miro sulla terra un paradiso.
E tanto son da l' uman ben diviso
che stimo ogni altro ben polvere e vento,
in guisa tal che, a quel che dentro sento,
verrà tra poco l' intelletto ucciso.
A lodarvi, o Signora, io mi confondo
perchè chi ben le vostre grazie sente
par sentir d' ignorar quali son' elle !
chè di tanto stupor voi siete al mondo
che non è da stupir, Donna eccellente,
se Chi voi fece, il ciel fece e le stelle.

17.

Cara nemica mia, nelle cui mani
pose ogni mio pensier la mia ventura,
in terra a te mancò la sepoltura
perchè i conforti miei tornasser vani.
Avranno eternamente i flutti insani
la tua beltà soave, eletta e pura
ma in fin che duri la mia vita dura
nel mio cor sarai viva agli occhi umani.
E se i miei rudi versi posson tanto
che promettino a te la lunga istoria
di quell' amor sì vero e ch' io perdei,
levata al ciel sarai tu nel mio canto
e in fin che viva al mondo una memoria
tua lapide saranno i versi miei.

24.

Giacobbe sette lunghi anni serviva
Laban, padre a Rachel l' alpigianella,
non lui serviva ma la giovin bella
chè lei soltanto per suo premio ambiva.
In un sol dì sperando i dì seguiva
pago sol di mirar la pastorella,
ma cauto il padre de la verginella,
in cambio di Rachel, Lia gli largiva.
Il misero pastor, visti gl' inganni
che gli rapian le belle guance rosse
qual se mertato ei non ne avesse il fiore,
ricominciò a servire altri sette anni,
— più servirei, dicendo, se non fosse
così breve la vita a tanto amore.

25.

Il lascivetto passero o fringuello
va col becco le sue penne lisciando,
il suo dissono verso allegro e blando
diffondendo dal verde ramoscello.
Il crudel cacciator che lieve e snello
tacito e queto va pel bosco errando
dà, lo strale con pronto occhio scoccando,
nel lago stigio nido eterno a quello.
In tal guisa il mio cor che sciolto andava,
(dalle origini a ciò predestinato),
colpito fu donde temeva meno;
perchè l'Amor bendato me aspettava,
per sorprendermi a un tratto spensierato,
dei vostri occhi fulgenti ascoso in seno.

28.

Se castigo sì grande ho ben mertato
in compenso del mio lungo soffrire,
provate, o Donna, in me gli sdegni e l'ire
che troverete un cor già rassegnato.
Provate dunque in lui, se pur v'è grato,
odio, sprezzo, disdegno, asprezze dire
e più duol, più fermezza in avvenire
provocherete al mio misero stato.
Ma che saran dei vostri occhi al fulgore?
uopo è ben che ogni cosa a lor si renda,
ma per mio scudo avrò solo il mio cuore.
giacchè fia ben che in lotta così dura
non trovando altro schermo io mi difenda
correndo tra gli acciar' senza paura.

29.

Quando velato il sole va mostrando
la queta e incerta luce al mondo intero,
lungo una dolce riva io col pensiero
torno alla mia nemica a quando a quando.
Qui la vidi i capelli ravviando,
là il bel volto alla man poggiar leggiero,
là parlando ora lieta or d'umor nero,
ora in dolce riposo, or passeggiando.
Qui mi vide per primo e là si assise
tenendo gli occhi disdegnosi e alteri,
qui commossa alcun poco e là secura.
Qui triste in volto apparve e là sorrise
e ne l'affanno alfin di tai pensieri
passo il mio viver van che sempre dura.

30.

Un dolce mover d' occhi e in un pietoso
d' ignota fonte, un riso dolce e onesto
quasi forzato, un dolce ed umil gesto
di qualunque letizia assai dubbioso,
un ardimento mite e vergognoso,
un riposo gravissimo e modesto,
un candor puro e dolce, manifesto
del cor limpido specchio e grazioso ;
un amor pien di foco, una dolcezza,
un timor senza colpa, occhio sereno,
un soffrir lungo, mite, obbediente,
siffatta fu l' angelica bellezza
della mia Circe, il magico veleno
che il mio pensier mutò completamente.

31.

Colsemi, o Donna, il tuo divo splendore
quando più salde l' armi io tenni in mano
per dimostrar quanto è dal ver lontano
chi contro gli occhi tuoi vuol salvo il cuore.
E per aver vittoria ancor maggiore
della ragion mi porse il ben sovrano ;
sperai salvarmi ma fu tutto invano
chè umano schermo contro il cielo muore.
Ebben ! se il vostro prospero destino
serbato avea per voi questa vittoria,
per voi tanto trionfo è pur meschino !
Giacchè voi non trarrete, io son convinto,
dal vincer me così preclara gloria,
maggior sarà la mia dall' esser vinto.

35.

Campi allegri, boschetti e verdi greti,
onda fresca a cristal limpido eguale
che nel sen li dipinge al naturale
d' alte rocce cadendo infra gli abeti ;
monti silvestri, sassi aspri e quïeti
disposti in guisa varia e disuguale,
ben v' è noto che in voi toglie il mio male
ch' io trovi cosa ancor che mi rallieti.
Se me non rivedete qual vedeste
nè mi sanno allegrar verzure ombrose,
nè l' onde che van rapide e festanti,
tra voi seminerò memorie meste,
vi pregherò con lagrime pietose
e del mio bene nasceran rimpianti.

37.

Come si fa più lunga d' anno in anno
questa mia lassa, interminabil via,
come s' accorcia od al suo fin si avvia
questo si breve mio terreno affanno !
Mancano i giorni e va crescendo il danno,
l' ultimo mio conforto ahimè fuggia,
e s' è ver che maestro il viver sia
ogni grande speranza è grande inganno.
Io corro dietro a un ben che mai si vede,
nel mezzo del cammin langue e vanisce
e casco mille volte e perdo fede.
S' ei fugge indugio e in questa dimoranza
se gli occhi alzo a veder s' egli apparisce,
io lo perdo di vista e di speranza.

41.

Gran tempo volse che la sorte dura
mi rivelò la vita a me serbata,
chè lungo meditar su la passata
chiaro indizio m' offrì della futura.
Amor fiero e crudel, fortuna oscura,
la possa vostra avete ben provata,
date ruina e morte ed obliata
null' onta all' esser mio sia che ancor dura.
Seppe Amor che Fortuna erami ostile
e perch' io più sentissi quel dolore
d' immagini mi diè pasto infantile.
Ma voi, Donna, poichè la stella mia
miglior non fu, vivete entro il mio cuore
chè nulla può su lui fortuna ria.

42.

Se voi provaste un' ora, una soltanto
almen pietà del mio languir si fiero,
mal patirebbe amor ch' io si leggiero
dai vostri occhi partissi, o mio rimpianto!
Da voi m' allontanai ma saldo, oh quanto,
voi richiama al mio cuore il mio pensiero
e creder parmi un sogno menzognero
l' assenza, eppure è un ver che costa pianto.
Parto, o Signora, e in tal distaccamento
lagrime tristi prenderan vendetta
negli occhi miei di cui foste alimento.
Così tal vita avrà il tormento mio
che i miei ricordi alfin, Donna diletta,
sepolto mi vedran nel vostro oblio.

43.

Laccio gentil che a me fosti serbato,
qual pegno del mertato guiderdone,
se, teco solo, io perdo la ragione,
che fora coi capelli ch' hai lasciato ?
La bella chioma d' or ch' hai tu legato
che vince i rai del sole al paragone,
del mio duol, per inganno o per cagione
di uccidermi, non so se l' hai slegato.
In mia mano, o bel laccio, ti vegg' io
ed, estremo conforto ai miei dolori,
null' altro avendo avrò te nel mio lutto.
E se pago non fosse il desir mio,
gli dirò questa legge degli amori
che la parte si prende anche pel tutto.

44.

Allorchè sente il cigno che arrivata
l' ora è che il viver suo giunge alla foce,
maggiore melodia con dolce voce
innalza su la spiaggia abbandonata.
E anela aver la vita prolungata
e d' essa piange l' abbandon veloce,
del partir, con rimpianto che lo cuoce,
celebra il triste fin di sua giornata.
Del par, Signora mia, quando a me vista
la fin fu presso dei miei dolci amori,
disingannato allor d' ogni desio,
con più pura armonia voce più trista
io cantai per i vostri disfavori
la vostra falsa fede e l'amor mio.

46.

Quando io presi la penna incominciando,
di Apollo e de le Muse fu la lira
aurea e dolce che dolci versi ispira
che mi accese mentre essi ivan cantando.
Sia benedetto il giorno e l' ora quando
mi ferir sì dolci occhi ove Amor spira,
beati i sensi che dovunque aspira
l' ansia loro trasfusi ivano errando!
Così cantavo quando vôlse Amore
la ruota alla speranza che correva
sì leggiera che appena era visibile.
Ed in turbin mutossi lo splendore
e se fior di speranza rimaneva
più mal sarà, se più sarà possibile.

47.

O pietosi ricordi, se credete
ai miei giorni por fine in questo stato
non son dal mio dolor tanto ingannato
ch' io non speri assai più dalla sua rete.
Tener da lungo già voi mi solete
d' alcun bene raggiunger disperato
ed ho promesso al mio sinistro fato
gli affanni di sfidar che mi porgete.
Legata al remo ho la pazienza mia,
per triboli che dar mi può la vita
turbisi quanto voglia il mio pensiero;
e poi che ostar non posso a così ria
caduta, a dar vigore alla salita,
il soffrir mi sarà scudo sincero.

49.

Quando io vedo che il mio destino indice
che da voi, per provarmi, io m' allontani,
tanti desiri miei rendendo vani
che la colpa si muti in pena ultrice ;
lo sdegno che il bel volto m' interdice
rivivendo nei miei ricordi umani,
i sensi indura in modi così strani
che l' assenza divien meno infelice.
Ma come avviene che nel mutamento
di quanto amo di più, sia tanto ancora
da rimaner di vita e d'amor senza ?
Vincerei l' aspro sdegno in un momento
chè più il partire io sentirei, Signora,
se avessi men dolor de la partenza.

50.

Dopo cotanti di male sprecati,
dopo notti cotante mal dormite,
dopo versate lagrime infinite,
tanti vani sospiri al vento dati,
come non siete voi disingannati,
desiri che recar balsami ambite
con le obliate cose alle ferite
senza speme di amor, del tempo e fati ?
Se non aveste lunga esperienza
degli eventi di amor, di follie misti,
fiacchezza fora in voi la resistenza,
poichè, per vostro male, i miei fùr visti
che gli anni non guarir nè lunga assenza,
qual ben sperate in lui, desiri tristi ?

51.

Najadi di correnti abitatrici
che vanno i campi memori a solcare,
dagli occhi miei vedrete altre sgorgare
quasi eguali alle vostre in luoghi amici.
Driadi le cui frecce tra pendici
sogliono i cervi rapidi atterrare,
altr' occhi voi vedrete trionfare
spegnendo cor' più degni e più infelici.
Lasciate il fiume ed i turcassi intorno,
venite, o Ninfe belle, se volete
mirar dagli occhi uscir pene profonde ;
vedrete come invano scorra il giorno,
ma non verrete invan chè troverete
negli occhi suoi gli strali, nei miei l' onde.

52.

Mutansi i dì, muta il volere e intanto
l' esser si muta e muta l' affidanza,
tutto un mutare è la terrena stanza
e norme e qualità spiegan lor vanto.
Novità sorgon sempre in ogni canto
difformi in tutto dalla pia speranza,
l' ansia, il male, il dolor, la rimembranza,
il ben (se alcun ne fu) lascia il rimpianto.
Copre di verde il tempo il campo aprico
che già coperto fu di fredda neve
e in lagrime in me volge il carme antico.
Ed oltre a tal mutar ch' ogni dì crea,
altro mutar che più sgomentar deve
fa, non mutando più come solea.

84.

È fuoco amor che incende non veduto,
è ferita che duol ma non si sente,
piacer che lascia l' anime scontente,
duol da impazzir senza dolore acuto.
È un non amar più che di amor tributo,
è un restar solitario tra la gente,
tra i piaceri ai piaceri indifferente,
credersi vincitor benchè perduto.
È uno star volontario prigioniero,
un vil servire al vinto il vincitore.
e un serbar fede all' uccisor suo vero.
Or come può de l' uom produr nel cuore
conformità il suo riso lusinghiero,
se contrario a sè stesso è tanto amore?

87.

Fila ondulate d' oro rifulgente,
ch' ora raccolte da la bella mano
or non diffuse su le rose invano
fate la grazia sua crescer sovente,
occhi che vi movete dolcemente
di mille raggi accesi in modo arcano,
se tanto mi rapite da lontano
che fora se da voi non fossi assente?
Riso gentil che tra maggior finezza
di perle spunta e di coralli a prova,
oh felice chi gli echi ne ascoltasse!
Se solo a immaginar tanta bellezza
l' alma si perde in un' ebbrezza nova,
che sarebbe al mirar, se la mirasse?

110.

Io già cantai ed or vo lagrimando
sul tempo che cantai sì riposato ;
e sembra che in quel canto or trapassato
si venisse il mio pianto maturando.
Cantai ma se qualcun mi chiede — quando ? —
nol so chè in questo io fui pure ingannato,
è così triste il mio presente stato
che il tempo scorso stimo lieto e blando.
Mi feeero cantar sì dolcemente
le letizie non già ma le fidanze,
cantavo e il dolor mio sentia già forte.
E di che mi dorrò se tutto mente ?
Qual colpa dunque assegno alle speranze
se più dei falli ingiusta è la mia sorte ?

130.

Misero ! che in un tempo piango e rido,
amo ed aborro, ho timore ed ho speme
e mi rallegro e mi rattristo insieme,
confido in una causa e ne diffido.
Volo senz' ali, cieco sono e grido, — muto
men colgo ove più sparsi a mieter seme,
meglio il cor parla se in silenzio geme,
senza contraddittor disputo e sfido.
Possibil mi si rende l' impossibile,
vo' star, mutando, in un tranquillo stato,
capto e libero insiem per campi vasti.
Amo d' esser veduto ed invisibile
bramando ereditar, diseredato,
tali del viver mio sono i contrasti.

146.

Io vivea senza lagrime contento
in inganno sì dolce e così queto,
che s' altro amante era di me più lieto
non valean mille gioie un sol tormento.
Mirandomi in tal cura sempre intento
invido non fui d' oro in mio secreto
vivea felice, di nulla inquïeto
con amor dolce e dolce sentimento.
Ma sorte avara, a me crudele ognora,
mi trasse fuor da quell' allegro stato
e quel ben dileguò — vivesse ancora
o mai stato non fosse ! ei m' ha lasciato
solo in cambio il ricordo e d' ora in ora
m' uccide, ricambiando il ben passato.

155.

Cotesto eletto crin soave e biondo
che all' aureo sole toglie lo splendore,
cotesta maestosa aria che il cuore
e i sensi miei sommerge in mar profondo,
cotesti occhi furtivi e falsi in fondo
che mi dan vita e morte e rio dolore,
cotesta diva grazia che l' amore
stilla e non creder finge il mal che ascondo ;
Cotal misura dal compasso uscita
che accresce a belle membra gentilezza,
tanta divinità quaggiù fiorita,
di pietà segno dan, non di crudezza
chè lacci son d' amor lungo la vita
ed in me sono angoscia, in voi durezza.

161.

Piangete, o ninfe, i fati onnipossenti
di quell' alta beltà gentile e pura.
Dove andâr ? nella fredda sepoltura
quei begli occhi soavi e rifulgenti.
Oh vani e falsi beni dei viventi !
che angoscia in ascoltar che in terra dura
giaccia senza splendor cotal figura
con viso ed occhi così seducenti !
De l' altre che sarà se potè morte
in cosa bella a cotant' alto segno
che del giorno ecclissava lo splendore ?
Ma il mondo già di lei non era degno,
per questo ell' ebbe in terra ore sì corte
e al ciel salì dovuto a sì bel fiore.

175.

In sì sublime altezza e così degna
vedo elevarsi questo pensier mio
che mancar sento in esso anco il desio
stimando a ciò la mia persona indegna.
E quando in me tal conoscenza regna
trovo ch' audace ancor troppo son' io
e che morir per esso in cieco oblio
e più di quanto al merto mio convegna.
Il valore immortal di lei ben sento
esser cagion di un mal sì duro e forte ;
crescer lo fa più sempre d' ora in ora.
Ma il mio pensier non darò preda al vento
poichè se pure ei mi darà la morte,
« *un bel morir tutta la vita onora.* »

195.

O dolci acque del Tago che passando
per questi campi in fior che voi solcate,
piante, erbe verdi, ninfe innamorate,
animali e pastori ite allegrando,
ah, dolci acque, non so, non so più quando
vi rivedrò, chè tali al cor mi date,
lasciandovi così, pene spietate
che del mio ritornar vo dubitando.
Il destin mi prescrisse, ahimè, bramoso
le mie gioje di volgere in rovello,
questa partenza che mi è grave tanto.
Voi rimpiangendo ma di lor doglioso,
empirò di lamenti aer novello,
altr' onde a intorbidare andrà il mio pianto.

231.

Se di Laura famosa la bellezza
un melodico cigno altero scrive
uopo a te penne angeliche e più vive,
fan, chè del ciel tu rendi ogni purezza.
E se voce più rude con asprezza
laudarti osa, o Natercia, illusa vive,
Liso beato di mirar le dive
luci tue, non sa dirne la dolcezza.
Certo sei nata in cielo e non in terra
e il mondo ad allietar tu qui scendesti,
chi tanto osa negar vaneggia ed erra.
E ben credo tu sia di là venuta
per correggere i vizii più funesti
del mondo, col valor che si ti aiuta.

265.

Sotto quest' aspro sasso sta sepolta
la beltà più soave, la più pura
che il mondo accolse e cui la morte dura
giovane tanto ha da la vita sciolta.
Senza riguardo a quella luce accolta
nel dolce viso che la notte oscura
mutava in chiaro giorno e fea paura
alla faccia del sol tra i raggi avvolta.
Fosti dal sol corrotta, o dura morte,
e dalla luce che perdeva i rai
per toglier lor chi gl' incutea timore.
Come potesti diventar sì forte ?
se sì ratto il potesti come mai
mutasti in polve allor tanto splendore ?

290.

Come suol farfalletta per costume,
tratta alla luce della lampa accesa,
mille volte girar finchè indifesa
ardan le alucce bianche come spume,
così corro io pur dietro al vivo lume
di tue pupille e di bruciar mi pesa,
o bella Aonia, benchè l' alma offesa
salvar la parte razional presume.
Conosco quanto audace è la mia vista,
quanto s'erge il pensier stupito io miro
e come io vo morendo chiaramente ;
pur non concede il cor ch' io le resista
nè lo permette Amor chè in tal martiro
lieto come in maggior gloria si sente.

299.

In un battel da destra man guidato
che del Tago fendea l' onda natia
dame belle vid' io, ma detto avria
meglio soavi stelle a un sole allato.
Delle Naiadi il coro innamorato
venia con soavissima armonia
ad irretir la bella compagnia
per farle onore essendosi affrettato.
Bellissime Nereidi, che cantando
godete quella vision serena
che indice al duol mia vita cieca e inferma,
ditele voi che fugge e va passando
l' ora sì breve e che a sì lunga pena
il tempo è pronto ma la carne è inferma.

340.

Con tanta perfezion con tal carezza
voi, Signora gentil, formò Natura
che divina non sol siete in figura
ma più divina in grazia e gentilezza.
Di guisa che la vostra alma chiarezza
rende la grazia vostra così pura
che di sè non v' ha donna sì securą
che creda innanti a voi d' aver bellezza.
Fe' Natura uno sforzo che non lece
formandovi sì bella e graziosa
quanto graziosa e bella essa vi fece.
E dopo avervi fatta come stella
giurò, per farvi ancor più gloriosa,
di non più far giammai cosa sì bella.

347.

Quegli occhi luminosi che piangendo
si stavan quando io lor diedi l' addio,
che faran ? chi lo dice al pensier mio
se per caso di me vanno chiedendo ?
Se riedon forse in mente lor volgendo
quanto lunge da lor triste son' io,
o se a quel giorno pensan con desio
ch' io tornai a vederli sorridendo ?
Chi sa se l' ore contano e i momenti ?
se in un momento trovano mill' anni ?
se cogli uccelli parlano e coi venti ?
Oh fortunate finzion' del vero
che in questa assenza tanti dolci inganni
offrir sapete al mio triste pensiero.

349.

Tago mio bello, quanto or differente
veggoti e vidi e vedi e mi vedesti
torvo io te, tu me vedi in pensier' mesti,
chiaro io ti vidi e tu me lietamente.
Te la piena mutò grossa e furente
onde l' ampio tuo letto a un tratto empiesti,
me mutava il fulgor d' occhi celesti
onde ho gioia e dolore alternamente.
Or poi che tanto ci accomuna il male
deh siamolo nel bene, oh chi potria
rendermi a te per tutte cose eguale ?
Ritornerà la fresca primavera,
tu ad esser tornerai qual' eri pria,
ignoro io se sarò quello ch' io era.

350.

Quasi a forza strappata al corpo frale
quest' anima gentil pel ciel fiorita
squarciando il nobil vel della sua vita
per l' anelata patria ed immortale,
in fiore ancor, nè avendo la mortale
radice stesa alla terra aborrita
partissi e morte in questa dipartita
soavizzò la vita verginale.
Alma pura, che al mondo ti mostrasti
sciolta dal terren velo ch' altri serra
e che godi or lassù vita migliore,
del tuo che di te privo qui lasciasti
ti mova alta pietà ne l' aspra guerra,
ne l' ora che il dolor le fa maggiore.

L'Originale pubblicato da STORCK

Tristezze ! al lungo pianto abbandonato
passo il giorno e la notte immaginando,
in questa oscura fossa meditando
dei giorni miei sul miserando fato.
Occulti come uno spettro velato
senza darmi altro frutto van passando
altri, che di vederli ognor girando
sopra la ruota del destino alato.
In così tenebrose fantasie
tanto assorto son' io che più non sento
quel che vien fuori da le labbra mie
parlando ad altri o dal delirio oppresso,
nè di me so più dire in tal tormento
se in me son' io o fuori di me stesso.

L'Originale pubblicato da STORCK

Lasciatemi, soavi cantilene,
lasciatemi, strumenti ben toccati,
lasciatemi, acque chiare, verdi prati,
lasciatemi, erme selve, ombre serene.
Lasciatemi, sollazzi, allegre scene,
lasciatemi, voi, feste e balli usati,
lasciatemi, zampogne e greggi amati
lasciatemi, quïete lande amene.
Lasciatemi, voi, sole, luna, stelle,
lasciatemi, ree notti, lamentare,
senza piacer lasciatemi in procelle.
Lasciatemi, lusinghe dolci e fide,
tutto mi lasci alfin fuorchè le amare
pene e il dolor profondo che mi uccide,

Originale inedito
Dal Cancioneiro Ms. di FERNANDEZ THOMAZ

Occhi limpidi, azzurri, occhi soavi
che oscuraste dei miei fin lo splendore,
che vincete di amor lo stesso Amore
coi rai che i cuori in sen rendono schiavi,
beati occhi sereni, or lieti, or gravi
che mertaste a quel volto dar fulgore
di vincere felici ogni uman cuore,
più felici non mai vinti nè ignavi.
Che per vedervi io muoja e che vi porti
ne le pupille mie perpetuamente
legge è che Amore a buon diritto impone.
Ma che da voi mi vengan gli sconforti
con che mi rende Amor la fede ardente
ciò dice nè voler può la Ragione.

Originale inedito
Dal Cancioneiro Ms. di FERNANDEZ THOMAZ

Con parola confusa ed insensata
e cogli occhi di lagrime coperti
schiudendo il cor per rustici deserti
lungo sassosa valle ottenebrata,
Silvan dolente a cui dell' adorata
ninfa il capriccio al pianto ha gli occhi aperti.
perdea la speme di quei beni incerti
che promessi gli avea la sorte ingrata.
A sè stesso rivolto egli dicea
chiedendomi — O pastor, da tale ambascia
deh, l' abbattuto cor solleva alfine !
e canta qual per sorte assai men rea :
— anima nel dolor, deh, non ti accascia
chè Ragion non conduce a lieto fine.

Originale inedito
Dal Cancioneiro Ms. di FERNANDEZ THOMAZ

Amor ben mille volte m' ha mostrato
mia vita esser lo stesso fuoco ardente,
qual chi si bruci un dito e facilmente
dal fuoco istesso poi gli è risanato.
Il mio mal, pena, angoscia e duolo ingrato,
la dolce vita, il ben, l' ore contente
in quella pura vision consente
in simil guisa il tempo ed il mio fato.
Che ben mille vicende in un momento
veda e che in esse ognor cresca il dolore
non so, chè i sogni miei sono di vento.
Il tempo che vi mostra esser Signore,
quanto più contro me sdegnar lo sento,
tanto col tempo sarà tutto amore.

ALTRI SCRITTI DI ANTONIO PADULA

Corrispondente della R. Accademia delle Scienze di Lisbona.

I nuovi poeti portoghesi — Studio. — Napoli 1896. (Premiato dalla R. Accademia delle Scienze di Lisbona).

Camoens e i nuovi poeti portoghesi — Conferenza. — Napoli 1896. (Questo lavoro fu tradotto in portoghese dal signor Alfredo Ferreira de Faria).

Il 20 maggio 1894 — Napoli 1898. (Questo opuscolo scritto pel centenario della scoperta dell' India fu tradotto in portoghese da Xavier da Cunha, in francese da Henri Faure, in tedesco da Wilhelm Storck e in svedese da Göran Bjorkman).

Il centenario di Almeida Garrett (1799-1899) — Napoli 1899.

Salomè, poemetto di Eugenio de Castro, traduzione dal portoghese preceduta da una nota illustrativa (estratto da *Flegrea*) — Napoli 1899.

Il centenario di Castilho (1800-1900) — Napoli 1900.

L'Ondina del Lago, poema cavalleresco di Teofilo Braga, traduzione dal portoghese. — Milano, Sonzogno, 1900. (È il volume 265 della Biblioteca Universale).

Il Re Galaor, poema drammatico di Eugenio de Castro, traduzione dal portoghese preceduta da un esame critico. Acireale 1900 (estratto dagli Atti e rendiconti dell'Accademia Dafnica).

Per la traslazione delle ceneri del visconte d' Almeida Garrett nel Pantheon di Belem — Napoli 1900.

Gli Ordini Cavallereschi del Portogallo — Studio — Roma 1901 (Calendario d' Oro).

Donna Amelia d' Orléans — Regina di Portogallo — Note storiche e documenti — Napoli 1901.

Illusioni Perdute, versi di Alberto Braimão, traduzione dal portoghese — Napoli 1901.

Caterina d'Athayde, poema del Conte di Monsaraz, traduzione dal portoghese — Napoli 1902.

La Visione dei Tempi di Teofilo Braga, appunti di critica e saggio di traduzione dal portoghese — (Pel Congresso Internazionale di Scienze Storiche) — Napoli 1902.

Il Portogallo nella Storia della Civiltà — Discorso — Roma 1903 — (Atti del Congresso Internazionale di Scienze Storiche).

L. 1,50

S

LE PROVINCIE D'ITALIA

sotto l'aspetto

GEOGRAFICO E STORICO

descritte da

SIRO CORTI

N. 25.

REGIONE CAMPANIA

PROVINCIA DI NAPOLI

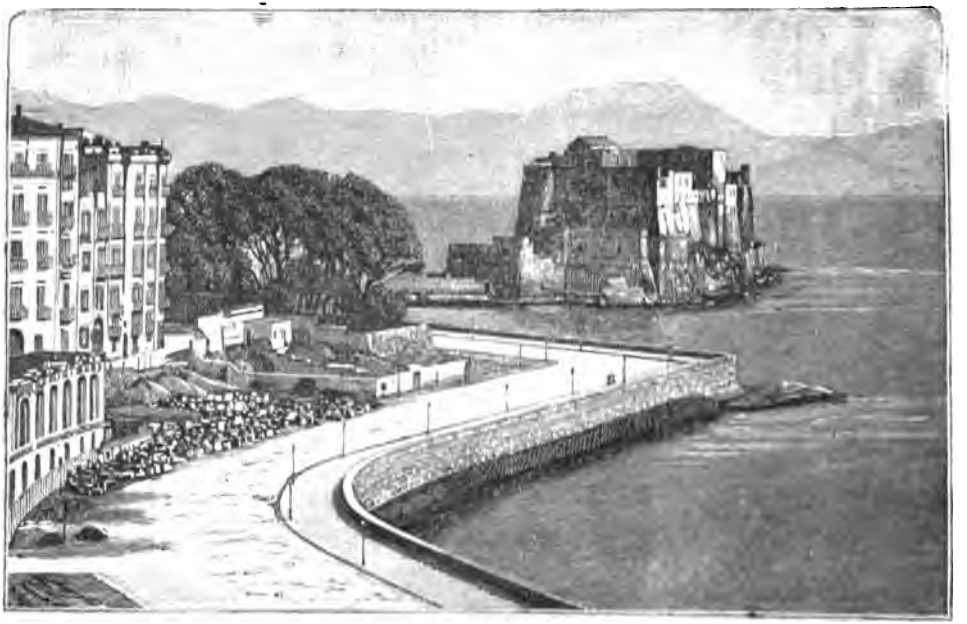
Illustrata da incisioni, e Carte geografiche disegnate da D. LOCCHI

Seconda Edizione riveduta ed aumentata

Centesimi 50.

G. B. PARAVIA E C.

LE PROVINCIE D'ITALIA



NAPOLI. — Castello dell'Ovo (pag. 28).

Di Girolamo Anna

SIRO CORTI

LE PROVINCIE D'ITALIA

sotto l'aspetto geografico e storico

REGIONE CAMPANIA

PROVINCIA DI NAPOLI

Seconda edizione riveduta ed aumentata

1894
DITTA G. B. PARAVIA E COMP.
(Figli di I. Vigliardi-Paravia)
Tipografi-Librai-Editori
TORINO-ROMA-MILANO-FIRENZE-NAPOLI

AL CORTESE LETTORE

Nella odierna pedagogia, suggerita da una lunga e ripetuta esperienza, l'insegnamento della geografia tende a svolgersi dal vicino al lontano, da ciò che cade sotto l'immediata e facile osservazione personale a ciò che s'apprende soltanto col sussidio dell'insegnamento del maestro e dei libri, delle carte, degli atlanti. Il giovinetto studia col più vivo interesse ciò che da vicino lo tocca, e solo a poco a poco sente nascere in sè il desiderio di allargare il suo orizzonte, fino ad abbracciare partitamente le cose più ampie, e finalmente, il tutto. Comincia dal voler ben conoscere i monti, i torrenti, i fiumi, i laghi, i mari, la coltura, le industrie del luogo natio; poi passa ai luoghi confinanti; e così via via, dal villaggio alla valle, dalle valli al gruppo di valli, alle pianure sottostanti, alla provincia, quindi alla patria comune, alle singole nazioni o Stati stranieri, poscia ai continenti, alla Terra nel suo insieme. Così, ad esempio, per quanto concerne la geografia, siamo prima romani, poi latini, poscia italiani, poi europei, e per ultimo figli della Terra.

Or dunque, se questa è la via piana, naturale, perchè non la si seguirà dal maestro invece di continuare a battere una via aspra, ignota fors'anco a lui?

Questo vanno ripetendo da tempo i più chiari pedagogisti, ed a questo concetto s'inspira il Ministero della Pubblica Istruzione, quando raccomanda che ai giovanetti si faccia precedere, allo studio generale dell'Italia, quello della rispettiva provincia e regione; ed è uniformandomi a cotai saggi criteri e seguendo l'esempio di studiosi di altre nazioni, che ho intrapreso questo lavoro illustrativo, provincia per provincia, studiando ciascuna di esse sotto l'aspetto geografico e storico. Ma la via era lunga, nuova ed irta di difficoltà; nè le mie forze sarebbero bastate a tutta percorrerla se non avessi avuto l'appoggio di molte egregie persone che, conoscitrici delle proprie provincie, mi furon larghe di consigli e di suggerimenti.

E tra queste, ve ne sono di meritamente illustri nelle scienze geografiche, quali i professori On. Deputato Giovanni Marinelli, il Cap. Giuseppe Roggero e il cartografo Domenico Locchi.

A costoro che, non credendo inutile la modesta opera mia, come tutti i forti, mi porsero generoso aiuto, sia comunicandomi qualche giusta osservazione, sia correggendo e postillando il mio lavoro, là dove era monco od errato, porgo pubbliche grazie, come pubbliche grazie sono lieto di tributare alla benemerita e solerte Casa Editrice Vigliardi-Paravia, che da molte fonti attinse materiali e consigli.

A tutti pertanto, più che a me, il merito di questa pubblicazione, se pur merito ha; a me ogni fatica sostenuta parrà dolce, se sarò riuscito a fare qualche cosa di utile, di buono.

SIRO CORTI.

PROPRIETÀ LETTERARIA

Torino — Stamperia Reale di G. B. Paravia e C.
446 (M2)-11-IV-91.

DIVISIONE DELL'ITALIA

L'Italia, per la sua posizione, si divide in *Settentrionale*, *Centrale*, *Meridionale* ed *Insulare*.

L' **Italia Settentrionale** comprende cinque regioni: Piemonte, Liguria, Lombardia, Veneto, Emilia.

L'**Italia Centrale** comprende cinque regioni: Toscana, Umbria, Lazio, Marche, Abruzzi e Molise.

L'**Italia Meridionale** comprende altre quattro regioni: Campania, Puglie, Calabrie, Basilicata.

L' **Italia Insulare** comprende due regioni: Sicilia, Sardegna.

ITALIA

Ripartita in 69 Provincie.

SETTENTRIONALE	**Piemonte**	*Provincie di:* Alessandria, Cuneo, Novara, Torino.
	Liguria	*Provincie di:* Genova e Porto Maurizio.
	Lombardia	*Provincie di:* Bergamo, Brescia, Como, Cremona, Mantova, Milano, Pavia, Sondrio.
	Veneto	*Provincie di:* Belluno, Padova, Rovigo, Treviso, Udine, Venezia, Verona, Vicenza.
	Emilia	*Provincie di:* Bologna, Ferrara, Forlì, Modena, Parma, Piacenza, Ravenna, Reggio Emilia.
CENTRALE	**Umbria**	*Provincia di:* Perugia.
	Marche	*Provincie di:* Ancona, Ascoli Piceno, Macerata, Pesaro e Urbino.
	Toscana	*Provincie di:* Arezzo, Firenze, Grosseto, Livorno, Lucca, Massa e Carrara, Pisa, Siena.
	Lazio	*Provincia di:* Roma.
	Abruzzi e Molise	*Provincie di:* Aquila (Abruzzo Ulteriore II), Campobasso (Molise), Chieti (Abruzzo Citeriore), Teramo (Abruzzo Ulteriore I).
MERIDIONALE	**Campania**	*Provincie di:* Avellino (Principato Ulter.), Benevento, Caserta (Terra di Lavoro), Napoli, Salerno (Principato Citeriore).
	Puglie	*Provincie di:* Bari, Foggia (Capitanata), Lecce.
	Basilicata	*Provincia di:* Potenza.
	Calabrie	*Provincie di:* Catanzaro (Calabria Ulteriore II), Cosenza (Calabria Citeriore), Reggio (Calabria Ulteriore I).
INSULARE	**Sicilia**	*Provincie di:* Caltanissetta, Catania, Girgenti, Messina, Palermo, Siracusa, Trapani.
	Sardegna	*Provincie di:* Cagliari, Sassari.

REGIONE CAMPANIA.

Posizione astronomica. — La Campania, una delle più belle e fertili regioni dell'Italia nostra, trovasi situata tra il 13° 15′ e 15° 49′ di longitudine orientale dal meridiano di Greenwich cioè 0° 48′ e 3° 22′, sempre orientale da quello di Roma, e fra i 40° 8′ e 41° 49′ di latitudine boreale.

Confini. — La Campania appartiene all'Italia meridionale e confina a settentrione con le provincie di Roma, di Aquila, Campobasso e Foggia; ad oriente con quelle di Campobasso e di Foggia e colla Basilicata; a mezzodì col mar Tirreno; ad occidente col mar Tirreno e con la provincia di Roma.

Questa regione comprende le provincie di Avellino, Benevento, Caserta, Napoli e Salerno, le quali tutte si possono considerare come appartenenti al versante tirrenico, essendo esse situate fra l'Appennino ed il mare Tirreno. Piccole parti soltanto delle provincie di Avellino e di Benevento appartengono al versante opposto, perchè le loro acque corrono all'Adriatico.

Popolazione e superficie. — La Campania ha una popolazione assoluta di 2,896,577 ab. su una superficie di Cmq. 16,292 pari ad una popolazione relativa di abit. 177 per ogni Cmq.

La superficie e la popolazione vengono così ripartite fra le cinque provincie che la compongono:

1°	*Avellino*,	superf. Cmq.	3037,	popol. abit.	392,619
2°	*Benevento*	»	2118	»	238,425
3°	*Caserta*	»	5267	»	714,131
4°	*Napoli*	»	906	»	1,001,245
5°	*Salerno*	»	4964	»	550,157 (1).

(1) La popolazione in questa regione, come in tutta Italia, è in continuo aumento. L'*Annuario statistico italiano*, anno 1891, pag. 60, al 31 dicembre 1888, calcolata per differenza fra i nati ed i morti, dà la

Coste. — Quasi tutto il lato occidentale di questa regione è bagnato dal mar Tirreno che vi forma insenature e golfi numerosi. Strano è il contrasto che presenta questa costa, lungo la quale a luoghi incantevoli per dolcezza di clima, ubertosità e varietà di suolo, succedono squallide lande rese inabitabili dai miasmi che si sprigionano dalle paludi che l'incuria di secoli ha sostituito a fiorenti città ed a fertili campagne.

Il litorale che appartiene a questa regione incomincia poco oltre a Terracina coi *laghetti di Fondi*, e procede in linea quasi retta, sabbiosa e paludosa sino al roccioso *promontorio di Gaeta*, dopo il quale la costa s'interna a semicerchio formando il golfo di Gaeta, per proseguire in seguito nei bassi fondi *di Sessa e di Minturno*, celebri nella storia per antica civiltà e per essersi quivi rifugiato Mario, perseguitato dai seguaci di Silla. Prosegue la spiaggia squallida e disabitata, interrotta a Castelvolturno dal delta del Volturno, che scarica le sue acque nel mare. Vengono quindi i pantani di *Mondragone* e di *Castelvolturno*, i laghetti di *Patria*, di *Licola*, di *Cannito* (Averno) e di *Fusaro;* tra questi ultimi tre ed il mare sono le rovine dell'antica città di Cuma.

Appena passato il lago di *Fusaro*, superato lo *scoglio di S. Martino* e la *punta di Furno*, si gira il capo di *Miseno* e si entra nella baia di *Pozzuoli*, che è tutta un incanto. Nella baia di Pozzuoli sono da notarsi il *mar Morto*, il *lago di Lucrino*, e girato il capo di *Posilipo* si entra nel maraviglioso golfo di Napoli, lungo il quale, in continuazione di Napoli, sono da notarsi i grossi borghi di S. Giovanni a Teduccio, Portici, Resina, Torre del Greco, i quali riuniti l'uno all'altro formano, si può dire, un sobborgo di Napoli medesima. Poco dopo si trova Torre Annunziata, Castellammare, *capo d'Orlando*, Vico Equense, Meta, Piano, finalmente incontrasi la bella Sorrento. Dopo il capo dello stesso nome, e girata la *punta della Campanella*, si entra nel golfo di Salerno, con la magnifica costa amalfitana veramente incantevole, con le rade di Positano, Amalfi e Maiori; superato il *capo d'Orso* si trova Salerno. Poco oltre Salerno comincia un'altra volta la spiaggia triste e deserta, lungo la quale trovano sbocco alle loro acque il Tusciano ed il Sele, e vedonsi le rovine dell'antica Pesto, città illustre e già ricca di monumenti e templi. Poco oltre a Pesto, presso Agròpoli, la costa ritorna rocciosa e frastagliata, ma senza grandi insenature sino al *golfo di Policàstro*. In questo tratto incontransi la *punta della Licosa* ed il *capo Palinuro*.

---

seguente popolazione: Avellino, 425,615; Benevento, 256,036; Caserta, 768,328; Napoli, 1,045,484; Salerno, 589,045; totale regione Campania, abit. 3,084,508. (N. d. A.).

Isole. — Appartengono a questa regione le isole *Pontine*, che sono: *Ponza*, *Zannone*, *Palmarola*, con lo scoglio della *Botte*, che spettano alla provincia di Caserta; *Ventotene*, con lo scoglio di *Santo Stefano*, che fan parte di quella di Napoli. A questa pure spettano le isole *Partenopee* che sono: *Ischia*, *Pròcida*, con l'isoletta *Vivara*, fra Procida ed Ischia, *Nisida* nel golfo di Pozzuoli, *Capri* e *Li Galli*, scogli che trovansi appena girata la punta della Campanella quasi di fronte a Positano. La maggiore di queste isole è Ischia con 46 Cmq. di superficie: poi vengono Capri con 10 Cmq., Ponza con 7, Pròcida con 4. Tutte le altre sommate assieme, non arrivano a 4 Cmq.

Orografia. — Tutta la regione è piuttosto montuosa che piana; soltanto in prossimità del mare trovansi pianure di qualche importanza formate dalle alluvioni dei fiumi che l'attraversano. Notevoli fra esse sono la *pianura della Campania*, traversata dal Volturno e la breve *piana di Pesto* solcata dal Sele.

Quasi tutte le montagne di questa regione sono da considerarsi quali dipendenze dell'*Appennino Meridionale* e formano il versante sud-ovest di una sezione propria che col nome di *Appennino Napoletano* si estende tra la *bocca di Forlì* (m. 891), presso Isernia, a NO. e le sorgenti del Sele.

L'Appennino stesso poi va considerato diviso in due grandi parti: l'*Appenino principale*, che forma la catena di spartiacque tra i fiumi Volturno e Sele, che scendono al Mediterraneo, e il Trigno, il Biferno, il Fortore, il Cervaro e l'Ofanto che vanno all'Adriatico, ed è aspro delle vette più orientali, e il *Subappennino Napoletano* o *Campano*, formato dalle vette più occidentali, che generalmente a masse staccate, alterano l'uniformità dei bacini del Garigliano, del Volturno e del Sele.

Ond'è che all'Appennino Napoletano principale spettano il gruppo del *Matese*, un altopiano, nel quale il monte *Miletto* s'eleva a m. 2050, e il *Mutria* a 1822 m., e i monti del *Sannio* (monte *Saraceno* m. 1086) e il gruppo dei monti *Irpini*; mentre al Subappennino aspettano quelli del monte *Maggiore* (m. 1027), del *Camposauro* (m. 1394), del *Taburno* (m. 1393) del monte *Terminio* (m. 1808) e del *Cervialto* (m. 1810).

È curiosa, quanto ad altimetria, la circostanza che mentre l'Appennino principale conta le sue vette più elevate e notevoli a settentrione, il Subappennino le presenta nel tratto più meridionale.

Ma oltre a queste montagne la Campania comprende fra Volturno e Garigliano e sulla destra di quest'ultimo fiume le ultime diramazioni dell'*Appennino Centrale* e precisamente quelle dell'*Appennino Abruzzese* e del *Subappennino Romano*, il monte *Petroso* (m. 2247), il monte *Meta* (m. 2241), le *Mai-*

narde col monte *Cairo* (m. 1669) e il gruppo dei monti *Aurunci* col monte *Petrella* (m. 1533).

Partendo da Ceprano sul Liri o Garigliano e sul confine della Provincia Romana, noi troviamo un avvallamento che parallelo alla catena principale dell'Appennino e alla costa del mare si estende fino presso Salerno. Questo avvallamento è percorso dal Liri o Garigliano, dal suo affluente Peccia, poi dal Volturno e dal suo affluente il Calore. La zona montuosa compresa tra questo avvallamento ed il mare, di natura vulcanica, affatto differente dall'Appennino, dicesi *anti-Appennino Napolitano.*

Il vulcano estinto di *Roccamonfina* (m. 1003), e i campi *Flegrei* (m. 458) e il celebratissimo *Vesuvio*, la cui altitudine, veramente mutabile colle eruzioni, adesso si ragguaglia a metri 1301, fanno parte dell'anti-appennino. Come pure merita essere considerata a sè la catena dei monti *Lattari*, che forma la spina dorsale della penisola *Sorrentina* e di cui il punto culminante, il monte *S. Angelo*, s'erge a m. 1443 sul mare.

Anche le isole Campane presentano notevoli altitudini. Ad Ischia l'*Epomeo*, di origine tutta vulcanica, s'alza a m. 789, a Capri il monte *Solaro* a m. 585, a Ponza il monte *Guardia* a m. 288, Ventotene non è elevata più di m. 139, Procida non lo è più di 75.

Idrografia. — I principali fiumi che percorrono questa regione sono:

In Terra di Lavoro il *Garigliano*, formato dal *Liri*, dal *Tolero* o *Sacco*, dal torrente *Melfa* ed altri minori, lungo, assieme al Liri, Cm. 185 e navigabile per gli ultimi 8 chilometri.

Il *Volturno*, che ha una lunghezza di Cm. 185, dei quali navigabili gli ultimi 28, cioè da Capua alla foce. Il *Calore Irpino*, suo tributario, è lungo Cm. 116.

In provincia di Benevento il *Sabato* che sbocca nel *Calore* affluente del *Volturno*.

In provincia di Napoli il piccolo fiume *Sebeto* ed il *Sarno*.

In provincia di Salerno il *Tusciano*, il *Sele* (Cm. 20) col suo affluente il *Tanagro* (Cm. 92), l'*Alento* e il *Bussento*.

In provincia di Avellino scorrono oltre il *Calore* ed il *Sabato* già accennati, l'*Ufita* e l'*Ofanto*, che scende pel versante dell'Adriatico, segnando il confine fra le due provincie di Foggia e di Bari, ed è lungo Cm. 166.

Da tutti questi corsi d'acqua, che, regolati in conformità delle norme igieniche, potrebbero essere fonti non comuni di ricchezza, non si trae quel profitto per l'irrigazione che si dovrebbe.

Pur troppo il ristagnare delle acque in molti luoghi, special-

mente nella Terra di Lavoro e di Salerno, è causa di malattie miasmatiche ed in conseguenza di coltura poco intensiva.

Laghi. — I laghi di questa regione sono piccoli e di poca importanza pei beneficî che arrecano le loro acque, ma celebri per fatti accaduti sulle lor rive, e per racconti mitologici. Fra essi noi ricorderemo il laghetto di *Fondi*, di *Patria*, di *Licola*, di *Averno*, di *Fusaro*, di *Agnano*. Il maggiore fra essi è quello di Fondi e non ha 7 Cmq. di superficie. Il più elevato è quello del *Matese* a 1000 metri sul mare.

Clima. — Il clima è vario, ma non tanto quanto potrebbero far supporre le condizioni topografiche della regione. In generale il clima è mite tanto, che è possibile la coltivazione dell'olivo e dell'arancio, e nei luoghi litoranei, poco elevati sul mare ed esposti a meriggio, raro è che la temperatura scenda a zero. Più freddo e salubre è il clima sui monti della provincia di Caserta, circondario di Sora, ed in tutta quella zona montuosa che forma gran parte delle provincie di Benevento, Avellino e Salerno; però non vi è regione di nevi costanti.

A Napoli la media temperatura dell'anno si calcola a 15° 8; ma l'Osservatorio è a 149 m.; in città essa è di 17°. Invece a Montecassino (m. 527) non è che di 18° 6, e a Montevergine (m. 1377) che di 6° 9. Allo stesso osservatorio del Vesuvio (m. 637) è di 12° 7. A Napoli ancora il caldo non è molto eccessivo, nè supera nell'estate quello di Torino o di Milano. Difatti in 25 anni il termometro non superò mai i 37°. Invece l'inverno è mite. In 25 anni il termometro non discese mai più in basso di 4° 2 sotto lo zero.

A Napoli stessa cade poca pioggia, 823 millimetri all'anno, ma questa specialmente copiosa dall'ottobre al gennaio. A Benevento la pioggia è di 752, a Caserta di 950, a Salerno di 965 mm. l'anno.

La distribuzione della pioggia è quindi soggetta a regole un po' incerte. I venti dominanti sono i libecci, e lungo le coste le brezze di mare e di terra, che rendono mite e dilettoso il clima.

PRODOTTI, INDUSTRIA E COMMERCIO.

In questa regione sono rappresentate tutte le zone agrarie, il cui mutamento procede dal mare, andando verso l'interno. Infatti nel territorio di Fondi e di Gaeta sino al limite meridionale, l'arancio si coltiva con profitto. Segue l'ulivo, la cui coltivazione si estende anche sulle colline della provincia di Benevento ed Avellino. Ma il principale prodotto è la vite, che si diffonde ogni giorno più, e dà vini prelibati e squisiti. La vite occupa grande spazio di terreni piani o inclinati fino ad una elevazione di oltre cinquecento metri.

Nella zona della vite va commisto il frumento, che in certe contrade rappresenta la coltivazione principale. I pascoli trovansi abbondanti sugli alti monti, ove manca il bosco che occupa le parti più elevate.

Queste sono le condizioni generali della produzione agricola. Non vanno però dimenticate le frutte d'ogni qualità, che in alcune provincie formano uno dei principali cespiti di esportazione e quindi di ricchezza.

Anche i prodotti animali sono varii e pregevoli. Forte è il bue, di razza *pugliese* per lo più, e non è raro il caso di animali nei quali si riscontrano le vestigia dell'antico bue della Campania dalle forme maestose e resistente alle fatiche. Si allevano cavalli per lo più da tiro leggero, nè minor importanza si dà alle pecore ed alle capre, le quali si dividono in due razze, la *nostrana* od ordinaria e la *meticcia*. Seguono i suini che costituiscono la maggior riserva alimentare delle famiglie campagnuole. Si preparano però anche carni salate da esportarsi e discreto commercio di esportazione si fa dei suini stessi. Numeroso è il pollame, come molto diffuso ne è l'allevamento, e discreto prodotto animale è anche il coniglio. Coltivati sono il baco da seta e le api, che in alcuni luoghi dànno un miele squisito. Abbondante è la cacciagione da penna, e numerosi sono i conigli selvatici, le lepri, le volpi e le faine. Sugli Appennini non sono rari i lupi.

I prodotti naturali sono fonte d'industria principale, tra cui è il caseificio che dà formaggi assai pregiati che soddisfano ai bisogni del commercio locale, ed offrono larga materia di esportazione. Seguono le lane adoperate per confezionare tessuti che vengono per lo più consumati nei luoghi di produzione, e la lavorazione de' cuoi che per finezza e resistenza possono sostenere il confronto coi migliori prodotti dell'estero.

Quantunque la maggior parte della popolazione della cam-

pagna sia intenta alla coltivazione della terra, pure non mancano, anzi sono numerosi gli opifici meccanici, le fonderie, cartiere (rinomate quelle di Isola del Liri ossia del Fibreno) fabbriche di fiammiferi, di biacca, di materie esplodenti, di alcool, di cera e candele steariche, di prodotti chimici, di saponi, di sego, e di tutti gli oggetti che sono più comuni negli usi quotidiani. Attivo è poi il commercio, specialmente se si considera quello che vien fatto sui numerosi porti di mare. Da questa regione si esportano vini in grande quantità, frutta d'ogni specie, coralli, lavori d'intarsio, e pelli, maioliche, fiori artificiali, guanti, ecc.

Qualche cenno statistico su questi varî elementi verrà dato quando discorreremo delle diverse provincie.

ISTRUZIONE PUBBLICA.

Lo stato dell'istruzione pubblica nella Campania, quantunque sia in continuo e notevole progresso, pure ha bisogno di molte e pazienti cure.

Per una popolazione di 2,896,579 abitanti (chè tanti ne attribuisce alle 5 provincie in cui è ripartita la Campania l'ultimo censimento del 1881) nel 1889-90 si avevano 3718 classi diurne pubbliche con un'iscrizione di 148,856 alunni; 1597 classi diurne private con 36,286 inscritti; 957 classi tra festive e serali con 18,640 inscritti; quindi 195,291 alunni inscritti nelle scuole primarie, perciò il 7 per 100 degli abitanti. Oltre a ciò vi sono un 150 asili con oltre a 22,000 bambini che li frequentano. Alcuni anni or sono su 100 abitanti della Campania, da 6 anni in su, ben 75 erano analfabeti. Oggi le condizioni sono migliorate. Tuttavia ancora oggi, sopra 100 coscritti (leva del 1890) ben 53 non sanno leggere nè scrivere, con un massimo nella provincia di Avellino, dove i coscritti analfabeti salgono al 63, e un minimo in quella di Napoli, dove scendono al 47 per 100.

Nelle città capoluogo di provincia ed anche semplicemente di circondario abbondano le scuole secondarie classiche e tecniche, talchè vi è sproporzione fra queste e le elementari, le quali perciò dovrebbero essere con più amore curate, se vuolsi che il numero degli analfabeti d'alquanto si restringa. Oltre alle scuole primarie, secondarie e normali la Campania conta scuole speciali di agricoltura e militari, e la Università di Napoli, la prima, senza contrasto, almeno per numero di studenti, d'Italia.

VIABILITÀ.

Le condizioni della viabilità se non sono perfette, nullameno, terminate le costruzioni in corso, saranno in poco tempo rispondenti ai bisogni della nuova vita commerciale.

Grandi arterie ferroviarie l'attraversano da settentrione a mezzodì e da occidente ad oriente ponendo in comunicazione i due mari Tirreno ed Adriatico. La prima è la *Mediterranea* che da Roma conduce a Napoli, Salerno, Eboli, da dove con un ramo va a Potenza in Basilicata; e con l'altro per ora fino a Pisciotta presso il capo Palinuro, ma in costruzione fino a Reggio. L'altra, l'*Adriatica*, congiunge Napoli con Benevento e biforcandosi in quest'ultima città mette a Campobasso ed a Foggia.

Da queste due linee principali si distaccano altre linee secondarie, ma son poche e non rispondenti ai bisogni locali. Più numerose sono le strade nazionali e prima tra esse la via Appia che entra nella provincia di Caserta a Terracina e, costeggiando quasi sempre il litorale, percorre da nord a sud tutta la regione. Poco prima di giungere a Capua, immette in questa strada magnifica l'altra via nazionale che congiunge il versante Adriatico col Tirreno, formando la grande arteria degli Abruzzi. Altra strada bellissima è quella che partendo da Napoli e procedendo ad oriente, passa per Nola, Avellino, Ariano, Bovino, Foggia, congiungendo la Campania con la Puglia.

A queste grandi arterie si riallacciano in mille guise strade provinciali e comunali. Sonvi alcuni circondari ed anche alcune provincie, che non hanno sufficienti sbocchi, ma vi si sta provvedendo in modo abbastanza alacre e dallo Stato e dalle Provincie e dai Comuni.

Nell'assieme la regione contava (nel 1890) 443 Cm. di strade *nazionali*, 2869 Cm. di strade *provinciali* già costruite e 191 Cm. in costruzione, 945 Cm. di strade *comunali* già costruite e 868 in costruzione. In complesso 4277 Cm. di strade carreggiabili *costruite* e 1044 *in costruzione*.

CENNI STORICI.

La Campania nei tempi remoti fu detta Opicia dagli Opici che l'abitarono. Ma la fertilità del suo suolo, la comodità dei porti, la dolcezza del clima la fecero fino dai primi commovimenti della gente umana oggetto di conquista. E quindici secoli prima dell'era volgare i Pelasgi si unirono ai primitivi abitatori della Campania alla quale diedero il nome attuale, derivandolo secondo alcuni dalla conformazione pianeggiante del suo agro, secondo altri da Campania d'Epiro, luogo da cui essi erano originari. I Pelasgi fondarono *Larissa*. Sopravvennero le colonie Ulissee ed occuparono la regione Cumana e Sorrento; e ad Ulisse attribuivasi la fondazione del tempio di Minerva sul promontorio sorrentino. Altre colonie si formarono in seguito nell'Opicia, tra le quali una di Calcidesi che fondarono *Cuma*, *Nola*, *Atella*, *Campsa* ed *Abellino*. Una nuova colonia di Calcidesi, Ateniesi e Cumani fondò la città di Napoli, presso Falero, che i Rodii, unitisi ai primi abitatori, avevano già accresciuta con un'altra colonia.

A tutte queste colonie che ai lidi della Opicia approdarono dopo la distruzione di Troja, si unirono più tardi gli Etruschi che vi fondarono *Capua*, e mercè la loro forte organizzazione riuscirono a dominare quasi tutta la regione, conquistando ed aggregandosi altre undici città che credonsi: *Sinope*, *Larissa*, *Volturno*, *Literno*, *Falero*, *Ercolano*, *Pompeia*, *Nola*, *Nuceria*, *Murciana*, *Salerno*, assoggettando i Tirreni ed i Pelasgi che ne erano stati i fondatori.

Ma datisi alla mollezza dovettero cedere ai bellicosi Sanniti, che discendendo dagli Appennini occuparono Volturno ed a poco a poco tutte le città della Campania, formando la nazione dei Campani con capitale Capua. I Sanniti tennero la sovranità di questo stato sino a che dovettero cedere anch'essi sotto la potenza romana.

Parlando delle singole provincie che compongono questa regione, diremo più particolarmente della storia di essa, fino ai nostri tempi.

PROVINCIA DI CASERTA
PROV. DI SALERNO
MARE TIRRENO
I. di Ventotene
I. S. Stefano
L. di Patria
Casoria
L. di Licola
Campi Flegrei
Pozzuoli
L. del Fusaro
NAPOLI
M. Vesuvio
1282
Sebeto
Golfo di Pozzuoli
C. Miseno
I. di Nisida
C. di Posilipo
Sc. S. Martino
Can. di Procida
I. di Procida
Can. d'Ischia
P.ᵗᵃ Caruso
M. Epomeo
P.ᵗᵃ S. Pancrazio
I. d'Ischia
Golfo di Napoli
F. Sarno
Castellamare
M. Cerreto
1315
M. S. Angelo
P.ᵗᵃ Gradelle
P.ᵗᵃ di Sorrento
C. Sottile
C. di Conca
Li Galli
I. Vivaro
P.ᵗᵃ Campanella
Bocca Grande
Bocca Piccola
I. di Capri

PROVINCIA DI NAPOLI.

Confini. — La provincia di Napoli è cinta dalle due provincie di Terra di Lavoro e di Salerno e dal mar Tirreno. Con la prima confina a settentrione ed a levante; con quella di Salerno a levante ed a mezzodì, il mare a mezzodì ed a ponente.

Superficie e popolazione. — La provincia di Napoli giace sul mar Tirreno e si stende a guisa di semicerchio intorno al golfo di Napoli dalla punta della Campanella a mezzodì, al lago di Patria a settentrione.

La sua superficie è di Cmq. 906 con una popolazione assoluta di 1,001,245 abit., pari a 1105 abit. per ogni Cmq.

La provincia si divide poi in quattro circondari cioè:

1°	*Casoria*	sup. Cmq.	238,	popol. ab.	188,179
2°	*Castellammare di Stabia*	»	282,	»	176,805
3°	*Napoli*	»	222,	»	609,720
4°	*Pozzuoli*	»	164,	»	76,541.

Il circondario di Napoli è uno fra i più popolosi d'Italia, anzi del mondo, come quello che presenta una popolazione relativa di 2747 ab. per Cmq.

Coste. — Il mar Tirreno bagna la provincia di Napoli dal lago di Patria alla punta della Campanella, e se si eccettua il tratto a settentrione del capo Miseno, tutto il restante delle sue coste è un vero incanto.

Percorrendo la costa, si trovano le rovine di Cuma, e girato il capo Miseno si entra nella magnifica baia di Pozzuoli. S'incontra poscia l'isoletta di Nisida, e varcato il capo di Posilipo si stende l'incantevole porto di Napoli. Trovansi quindi S. Giovanni a Teduccio, Portici, Resina, Torre del Greco, Torre Annunziata, Castellammare, e quindi si giunge alla riviera della penisola Sorrentina in cui si adagiano le rade di Vico Equense, di Meta, di Sorrento, di Massalubrense. Queste le coste del continente; sonvi poi quelle delle isole di Capri a mezzodì e di Nisida; Procida, Vivara, Ischia, Ventotene e S. Stefano a ponente.

Orografia. — I monti e le colline che rendono aspro ed ineguale il suolo della provincia di Napoli, soltanto in piccola parte possonsi considerare quale una diramazione del Subappennino Napolitano. Diffatti a questo si rannodano bensì, dopo la insellatura di Cava dei Tirreni (196 m.) la catena dei *monti Lattari*, che culmina col *monte S. Angelo* o *Tre Pizzi* (1453 m.), e che al di là della punta della Campanella si può ritenere emerga ancora nell'isola di Capri colla cima di *monte Solaro* (585 m.); e ancora un altro più breve sprone, quello del *Pizzo d'Alvano* (1131 m.) ha le sue falde occidentali entro i confini della provincia; ma buona parte altresì, anzi la maggiore, è formata da monti di natura vulcanica, che ragionevolmente non si possono connettere in nessun modo col sistema Appenninico.

Anzi tali montagne eruttive formano come un grande semicerchio rotto, che ha il suo punto culminante nel *Vesuvio* (1301 metri) e che da questo si stende formando il maraviglioso anfiteatro delle colline sulle quali sorge Napoli (*S. Elmo*, 266 m.; collina dei *Camaldoli*, 485 m.; *Posilipo*, 160 m. ecc.) quindi tutti i crateri vulcanici dei campi Flegrei; fra i quali gli *Astroni* sorgono a 250 m., il monte *Barbaro* a 323, il famoso *monte Nuovo* a 140, l'isolato *monte di Cuma* ad 82, il *monte di Procida*, che in effetto forma la testata principale della penisoletta di Baia, a 145; il pittoresco *Capo Miseno* a 108. Le stesse formazioni vulcaniche passano il mare e s'ergono coll'isola di Nisida a 109 m., col castello di Procida a soli 82 m., ma con Vivara, l'isola dei Conigli, daccapo a 109 m., e finalmente col monte *Epomeo*, il punto culminante dell'isola d'Ischia a 792 metri.

Fra tutti questi monti vulcanici quello che attrae sopratutto lo sguardo per la sua forma caratteristica a doppio cono, per la sua altitudine e sopratutto per la triste ricordanza delle sue terribili eruzioni, è il Vesuvio. Esso è costituito da un ammasso montuoso di figura conica, che termina superiormente in un primo e largo cratere rotto tra ponente e mezzogiorno, e il cui orlo superiore è formato dal *monte Somma*, alto 1137 metri. Nel mezzo di questo cratere sorge un secondo cono, alto da 5 a 600 m., formato tutto di lava, di scorie, di lapilli, ecc., e ricoperto di cenere, che è il vero *Vesurio*, la cui sommità è elevata, dopo le ultime eruzioni, a 1282 m.

Il Vesuvio pareva un vulcano estinto, quando, dopo un breve periodo di preparazione, nel 79 dopo Cristo si ridestò con una tremenda eruzione che seppellì le città di Ercolano e di Pompei. D'allora in poi la sua storia è accompagnata sempre da ricordi di danni e sciagure toccate alle città che numerose ne popolano le falde, Napoli non esclusa. Esso ebbe un altro periodo di calma

dopo il 1300; ma poi riprese ancora nel 1631 e d'allora si ebbero almeno 33 forti eruzioni, delle quali le ultime furon quelle del 1872. Il Vesuvio oggi è il solo vulcano attivo dell'Europa continentale.

Laghi e stagni. — Fra i laghi notansi: il *Lucrino* in comunicazione col mare presso Baia, con m. 1800 di perimetro e m. 3 in media di profondità; l'*Averno* che misura m. 2780 di perimetro e m. 38 di profondità e comunica col mare; il *Maremorto*, comunica col porto Miseno, misura m. 3200 di perimetro e m. 1,50 di profondità; il *Fusaro*, anticamente *Acherusio*, di m. 4000 di perimetro e m. 8 di profondità media: i laghi *Licola* estesi 6500 m. di perimetro e m. 1,25 di profondità; il lago *Patria* esteso m. 7000, e poco profondo.

Fiumi, torrenti, canali. — Fra i corsi d'acqua della provincia notansi:

Il *Sarno* che riceve la fiumana di Mercato S. Severino la quale nasce con due sorgenti a Solofra e a Calvanico, in provincia di Avellino, e scorre ad oriente attraverso la valle di S. Severino. Il Sarno bagna Scafati, e si scarica nel golfo di Castellammare fra questo e Torre Annunziata di fronte all'isolato di Rivigliano, dopo un corso di 20 chilometri. Il Sarno ebbe questo nome da un fiume del Peloponneso donde vennero i Pelasgi che si stabilirono sulle sue rive. Ai tempi di Belisario e di Narsete si chiamava *Dragone*, e fu nella sua pianura che Teia, re dei Goti, diede una disperata battaglia ai Greci capitanati da Narsete l'anno 553 dell'êra volgare, e vi fu disfatto e morto. Qui accampò il normanno Roberto Guiscardo nel 1060, ed il re Ruggero II vi fu sconfitto dai baroni nemici nel 1134: qui vennero a battaglia decisiva, tra loro, verso la metà del secolo XV, gli eserciti di Ferdinando I d'Aragona, re di Napoli, e di Giovanni d'Angiò, che fu completamente sconfitto e scacciato dal reame.

Il *Sebeto*, che ha le sue scaturigini dai colli che stanno a maestro di Nola in Terra di Lavoro, e dopo il breve corso di 10 chilometri e mezzo, si getta nel golfo di Napoli al ponte della Maddalena. Alla *Casa dell'Acqua* dividesi in due rami, uno dei quali si dirige a Napoli entro acquedotti chiamati *Fanali*, per cui anche il rimanente del corso vien detto *Fannello* o *Farnello*. Il Sebeto serve poi alla irrigazione degli orti, talchè ben poca è l'acqua che giunge a scaricarsi nel mare.

Fra i torrenti sono da notarsi: il *Camaldoli*, lo *Spirito Santo*, il *Purgatorio*, il *Leone*, il *Polomba*.

Clima. — Il clima della provincia di Napoli è dei più dolci, dei più felici. Tiepido nell'inverno, un incanto nella primavera

e nell'autunno, i calori estivi ha temperati dalla fresca brezza del mare. La natura vi ha profuso i suoi tesori, il cielo lo allieta del più bello de' suoi sorrisi. Il clima di Napoli non ha sùbiti trapassi, il gelo vi è sconosciuto, la grandine cade raramente, e le pioggie non sono molto frequenti, salvo che nei mesi dell'autunno avanzato e del verno. I venti non vi spirano gagliardi, ma temperati, portando con le loro aure i profumi dei fiori e degli aranceti che inghirlandano i colli e la costiera. Perciò Napoli è nell'inverno lieto soggiorno di mille e mille forestieri che lasciano le native brume per riscaldarsi al bel sole partenopeo, e nell'estate le sue spiagge formicolano di bagnanti che lo sguardo riposano dall'immensa distesa cerulea del mare al verde dei colli pampinosi e fioriti, mentre le membra rinfrescano nell'onda fresca ed opalina.

Degli elementi speciali del clima di Napoli, venne data qualche notizia più particolareggiata trattando della regione Campana in generale.

PRODOTTI, INDUSTRIA E COMMERCIO.

La provincia di Napoli è eminentemente agricola, e sotto questo aspetto si può considerare divisa in quattro grandi ripartizioni.

La prima comprende le colline vulcaniche del Vesuvio e dei Campi Cumani, ed in questo territorio la vegetazione vi prospera rigogliosa e vi abbonda ogni qualità di frutta, come il fico, il pomo, l'albicocco, il pesco, il melagrano, il noce, il susino, l'arancio, il limone, il gelso, l'olivo e la vite.

La seconda comprende la pianura che si abbassa fra questi sollevamenti vulcanici, e fa parte di quell'ampio bacino che si distende insino al Volturno. Il terreno è siliceo calcareo ricco di *humus* e di ferro; soffice, agevole alla coltivazione e di una grande fertilità. Vi si produce specialmente uva, granone, canape, lino ed in gran copia il cotone.

La terza è la costiera, che si distende nel circondario di Castellammare fino al promontorio di Massa. Quivi son poggi e convalli fertilissime, le quali non invidiano la più raffinata coltura del mondo. L'olivo è la pianta prediletta delle colline di Vico, di Sorrento, di Massa; le convalli sono ripiene di abbondanti pometi e di frutta deliziosissime, fra cui le noci e più ancora le arance, che per la loro squisitezza ed abbondanza alimentano un importante ramo di commercio.

La quarta ripartizione comprende le isole feracissime soprattutto pei vini e per le frutta. I prodotti animali sono scarsi e

se bastano appena agli usi della campagna, non sono sufficienti per l'alimentazione della città di Napoli.

Nel 1891 le colture e i prodotti principali della provincia di Napoli furono quelli indicati nella seguente tabella:

Colture			Produzione		
Frumento	ett.	7,562	ettol.	91,881	
Granturco	»	8,358	»	120,362	
Avena, orzo, segala	»	1,505	»	16,078	
Riso	»	55	»	2,200	
Legumi, fave, ecc.	»	5,910	»	45,684	
Canapa e lino	»	5,269	quint.	26,525	(1)
Patate	»	1,155	»	79,527	
Castagne	»	450	»	2,558	
Viti e vino	»	35,289	ettol.	788,152	
Ulivi ed olio	»	1,570	»	4,024	
Agrumi		382,521	cent.	355,950	(2)

Svariate e molteplici sono le industrie manifatturiere della provincia napoletana. Una delle principali è quella dei filati e tessuti di cotone, la quale viene esercitata in grandi opifici meccanici e nella sparsa campagna, dove quasi in ogni abituro trovasi un telaio. Vengono poscia i filati di canape e di lino; fabbricazione di stoffe e nastri, di tessuti di lana; la lavorazione della pasta che conta i suoi principali stabilimenti a Torre Annunziata ed a Gragnano; l'estrazione della pasta e sugo di liquorizia; la pesca e la lavorazione del corallo, che è specialmente esercitata dagli abitanti di Torre del Greco; la concia delle pelli e la manifattura dei guanti, esercitata di preferenza in Napoli; l'industria tipografica, concentrata quasi tutta in Napoli; quella della ceramica, che ha nel principe Filangieri, con la sua scuola-officina, un grande protettore; la fabbricazione delle terraglie e delle maioliche, delle quadrelle verniciate, di tubi per condotti d'ogni foggia, vasi di terra cotta ad imitazione di vasi antichi Pompeiani od Etruschi.

Importantissimi poi sono gli stabilimenti meccanici che da più anni sorsero in Napoli, i quali non solo rispondono ai bisogni che ha questa grande città per la sua marina, pel suo porto, per le sue molteplici industrie e per la trasformazione che oggi incomincia a subire e che faranno di Napoli una delle più belle, industriose e grandi città del mondo, ma forniscono, in ogni genere di macchine-utensili ed apparecchi, non solo tutta l'Italia meridionale, ma Roma e Toscana. Nè sono a

(1) Di fibra da tessere.
(2) Centinaia di frutta.

dimenticarsi il cantiere di Castellammare che dà alla nostra marina da guerra le più potenti corazzate, i più veloci incrociatori e le terribili torpediniere, come alla mercantile i più veloci piroscafi. Da non dimenticarsi poi è la fabbrica di armi a Torre Annunziata.

Per comprendere la importanza di tali stabilimenti basti sapere che nei vari arsenali e nelle molteplici officine metallurgiche, meccaniche, ecc. lavorano più di 16500 operai, e che nel 1890 esistevano 109 motori a vapore, 94 idraulici, a gaz o a petrolio, della forza complessiva di 4125 cavalli.

Nel 1888 nella provincia di Napoli funzionavano 6 cantieri navali, nei quali, da 224 operai furono costruite 35 navi della portata complessiva di 960 tonnellate e del valore approssimativo di 268,000 lire. Nel 1890 le navi costruite salirono a 76 della portata di 4528 tonnellate e del valore complessivo di 1,200,000 lire. Di queste navi 46 furono costruite a Torre del Greco e 10 a Castellammare di Stabia.

Napoli per la sua popolazione e per la sua situazione è il cuore della provincia, il grande organo che tutto accentra e distribuisce. E con ragione, imperocchè Napoli è uno dei principali centri marittimi del commercio italiano non solo, ma per la massa della sua numerosa popolazione è centro di tutte le altre provincie dell'Italia meridionale.

È noto poi che le condizioni igieniche di Napoli, sia per la fittezza delle abitazioni sia per altri motivi, era pessima. Al suo risanamento lo Stato provvide con un dono di 100 milioni di lire che vengono spese nello *sventramento* di alcuni tra i quartieri più fitti e nell' introduzione dell' acqua del Serino in città. L'allargamento è già in parte avvenuto, com'è avvenuta la costruzione di tale acquedotto che dà quotidianamente alla città 96,000 metri cubi d'acqua e può darne 170,000.

Il commercio di importazione consiste in cereali, coloniali, prodotti chimici, manufatti di lana, cotone, canape e seta, mentre il commercio di esportazione è principalmente sostenuto dai prodotti naturali del suolo ed in ispecie dagli olii d'ulivo, dalle frutta ed ortaggi, dal cotone, dalla robbia, dalla liquorizia e dal cremortartaro.

Acque minerali. — La provincia di Napoli è ricchissima di acque minerali e termali; e grandissimo è il numero delle persone che da ogni parte vi accorrono per ricercarvi la perduta salute e ritemprarsi dalle fatiche durate.

Si hanno le acque idrosolfuree di Santa Lucia; le ferruginose a Santa Lucia ed al Chiatamone, ed ai Bagnoli nel territorio di Napoli; in quello di Pozzuoli sono a notarsi le celebri stufe naturali dette di Agnano e di San Germano, le terme *Aniane* dei

Romani; sul golfo di Baia s'incontrano quattro sorgenti termali clorurate-sodiche denominate acqua della Pietra, dei Cavalcanti, di *Subveni-homini* e del Cantarello; celebri sono le acque termali e fredde di Serapide, tra le quali notissima quella detta di Lippari. Altre acque minerali si trovano a Castellammare di Stabia: sono clorurate sodiche la Media, quella del Muraglione; l'acqua sulfurea-ferrata, l'acqua ferrata del Pozzillo, e l'acqua ferrata Nuova; l'acqua acidula od Acetosella, bicarbonata mista; e l'acqua rossa ferruginosa. Sono altresì notevoli le terme vesuviane Nunziante a Torre Annunziata. Celebri fra tutte vanno le acque termali e minerali dell'isola d'Ischia cogli stabilimenti di Casamicciola danneggiati o distrutti dal terribile terremoto del 1883 che tutto sconvolse quel lembo di Paradiso, seppellendo sotto le rovine delle case, dei palagi, delle ville, degli alberghi migliaia di persone, talchè un grido di orrore e di pietà si sentì in tutta Europa. Oltre a Casamicciola, cinque sorgenti di acque minerali e termali sgorgano a *Lacco Ameno* e cioè: l'acqua di Santa Restituta, l'acqua di S. Montano, della regina Isabella, delle Legne, e del Capitello. Nè meno importanti sono le acque di *Forio:* l'acqua Citara con stabilimento e pozzi veramente termali con temperatura che varia tra i 67 ed i 72 gradi ed indicatissima per debolezza prodotta da anemia, quella di Nitroli che da tempo immemorabile gode meritata fama di temperante e rifrescante.

ISTRUZIONE PUBBLICA.

Questa provincia per istituti scolastici a niuna è seconda in Italia. In grande fama è l'Università di Napoli, fondata nel 1224 da Federico II, la prima d'Italia e tra le prime d'Europa per il concorso di studenti e per la valentia dei professori, che in ogni tempo vi tennero cattedra. Nel 1890-91 essa contava 69 professori tra ordinari e straordinari, 210 liberi docenti e incaricati e 4373 studenti oltre a 222 uditori. Oltre l'Università vi sono l'Istituto Asiatico, per lo studio delle lingue orientali, la Scuola superiore speciale di applicazione per gli ingegneri e quella di medicina veterinaria. I corsi di scuole secondarie così classiche che tecniche vi sono numerosi e governativi e privati; e la provincia è ricca di ben 64 convitti tra governativi, vescovili e privati dei quali 52 a Napoli, uno privato, il *Galileo Galilei* a Casoria, due a Castellammare di cui uno privato e l'altro vescovile; uno privato, il *Pico della Mirandola* a Giuliano; l'*Alfano* pure privato a Grumo Nevano; il vescovile d'Ischia; l'*Alfano* ad Ottaiano privato; la R. scuola pratica di

agricoltura a Portici; i vescovili di Pozzuoli, di Sorrento e di Vico Equense, ed il privato *Alfano* a Torre del Greco.

Contansi inoltre quattro scuole normali femminili ed una maschile a Napoli, una normale maschile ed una femminile a Caserta.

Sonvi poi istituti d'educazione militare a Napoli (collegio), Caserta (scuola militare pei sott'ufficiali).

La popolazione della provincia di Napoli è quella che presenta il minor numero di analfabeti in tutta la Campania. Nel 1890 però su 100 coscritti, ancora 47 non sapevano leggere nè scrivere, nella leva di terra, e circa 30 in quella di mare.

Le scuole elementari pubbliche erano allora 1071 con 45,951 scolari, le private 1343 con 30,946 scolari, le scuole serali e festive 122 con 4810 scolari.

Allora si contavan pure 78 asili infantili con 12,137 scolari e generalizzando si vanno i giardini d'infanzia tenuti con metodo froebeliano, per le cure specialmente della benemerita signora Schwab, che con grandi sacrifici di denaro e amore di vero apostolato ha fondato un istituto, da cui partono le maestre giardiniere destinate alla direzione degli asili d'infanzia.

VIE DI COMUNICAZIONE.

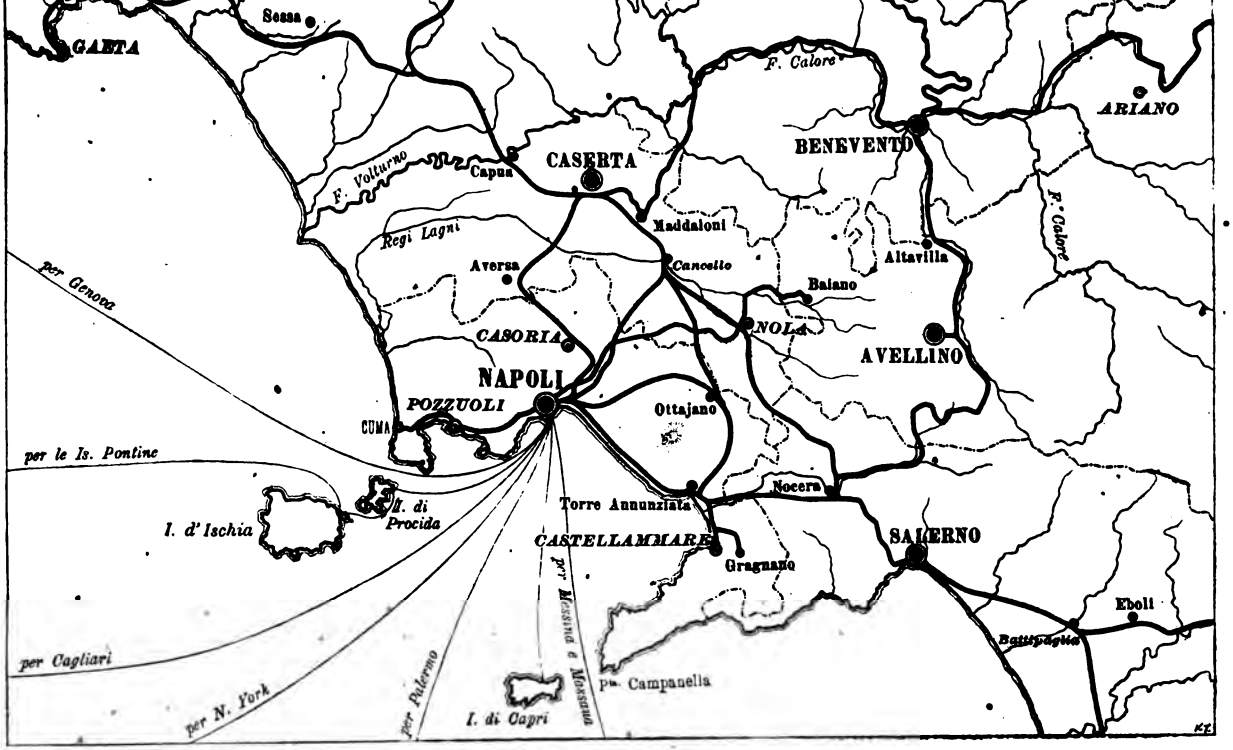
La rete stradale nella provincia di Napoli è abbastanza completa ed è più che sufficiente ai bisogni locali; sarebbe però a desiderarsi che essa venisse posta in più diretto contatto per mezzo di opportuna rete ferroviaria con le città dell'Italia meridionale.

Partendo da Napoli le strade si possono così classificare:

Ferrovie. — 1° Napoli-Caserta;
2° Napoli-Acerra-Caserta-Capua-Ceprano, ecc.;
3° Napoli-Pomigliano-Merigliano-Nola;
4° Napoli-Portici-Torre Annunziata-Salerno;
5° Napoli-Castellammare di Stabia.

A questi cinque tronchi un altro se n'è aggiunto ultimamente che, staccandosi da Cancello in Terra di Lavoro, costeggia la parte orientale del Vesuvio, tocca Ottaiano, Boscoreale, Torre Annunziata centrale, Castellammare, per finire a Gragnano.

Vie postali. — 1° Napoli-Aversa-Capua-Ceprano-Roma;
2° Napoli-Casoria-Caserta-Caiazzo-Isernia;



Vie di comunicazione.

3° Napoli-Cancello:

a) Maddaloni-Pontelandolfo-Campobasso;

b) Arienzo-Benevento-Ariano-Foggia;

4° Napoli-Avellino-S. Angelo dei Lombardi-Melfi;

5° Napoli-Castellammare-Salerno-Eboli.

Da quest'ultima strada si stacca la provinciale che, incominciando a Torre Annunziata, giunge sino a Massalubrense, costeggiando tutta la penisola Sorrentina.

A queste strade sono da aggiungersi la provinciale Napoli-Pozzuoli, le *tramvie*, e tutte le numerose strade comunali che riallacciano fra loro tutti i comuni anche più piccoli.

La lunghezza totale delle *ferrovie* si calcolava nel 1890 a 143 chilom., quella delle *tramvie a vapore* a 40 chilom., quella delle *strade ordinarie* a 549, dei quali 372 di strade *provinciali* e 177 di strade *comunali* costruite o in costruzione.

Oltre alle ferrovie comuni e alle tramvie van notate tre ferrovie funicolari: una al Vesuvio, lunga 860 metri, le altre due nella stessa città di Napoli. Di queste una va dalla Chiaia al Vomero ed è lunga 564, l'altra va da Montesanto parimenti al Vomero ed è lunga 880 metri.

DIVISIONE AMMINISTRATIVA.

A capo del governo di ogni provincia sta il *Prefetto*. In ciascuna provincia v'è un *Consiglio provinciale* eletto dai cittadini contribuenti della provincia stessa, e da questo Consiglio provinciale si estrae la *Deputazione provinciale*. V'è, inoltre, una *Giunta provinciale amministrativa*, presieduta dal Prefetto, di due consiglieri di prefettura, e di quattro membri effettivi e due supplenti nominati dal Consiglio provinciale. A capo d'ogni *Circondario* sta un *Sottoprefetto*. Il Prefetto, coadiuvato dal Consiglio di Prefettura, dal Consiglio provinciale, dalla Deputazione provinciale, dalla Giunta provinciale amministrativa, dalla regia Questura e da tutte le autorità giudiziarie, regola, in nome del Governo del Re, tutti gli affari che interessano l'intera provincia, e perciò riscontra anche, d'accordo coll'Intendente di Finanze, tutto ciò che concerne tasse e spese della provincia o dei Comuni, salvo, per ciascuno, in casi dubbii, a riferirne al Ministero dell'Interno o al Ministero delle Finanze, da cui tali questioni dipendono.

Le provincie (salve quelle dell'antica Venezia, che son divise in *distretti*) si suddividono in *Circondari*, i quali hanno a capo un *Sottoprefetto*. Un Circondario è composto d'un maggiore

minor numero di *Comuni*. Di fronte all'Autorità giudiziaria, parecchi Comuni raccolti insieme compongono un *Mandamento*. Ogni Comune ha il suo capo nella persona del *Sindaco*, il quale è coadiuvato da un *Consiglio municipale*, e, nei casi minori ed urgenti, da una *Giunta municipale*. Il Sindaco è eletto dai consiglieri del Comune nei comuni che hanno più di 10,000 abitanti; è eletto dal Re, sopra una terna proposta dal Consiglio comunale, nei Comuni che hanno meno di 10,000 abitanti. Ogni Mandamento è governato, per la parte giudiziaria, da un *Pretore*. Per le cause di liti piccole, vi è in ogni Comune un *Conciliatore*. Le questioni giudiziarie che non si possono risolvere nè dal Conciliatore, nè dal Pretore, sono discusse davanti al *Tribunale*, il quale è nel capoluogo del Circondario, o davanti la *Corte d'Assisie*, che è nel capoluogo della Provincia.

Ogni cittadino che abbia voto politico (e per questo basta essere maggiore d'età, aver compiute le scuole dell' istruzione obbligatoria, aver eletto domicilio politico) ha diritto di dare *un* voto per *un solo* Deputato al Parlamento Nazionale.

L'Italia è retta secondo un sistema politico che chiamasi *Monarchico-Costituzionale*, che è quanto dire che il Re, il Ministero, e le due Camere (deputati e senatori), reggono e governano il Paese.

I Deputati al Parlamento, quantunque siano eletti in una piccola circoscrizione, debbono dalla *Camera dei Deputati*, che è in Roma, nel palazzo detto di Montecitorio, tutelare gli interessi non soltanto di quelli che li hanno eletti, ma della Nazione Italiana intera, e procurare di andar d'accordo col *Senato*, che è un'altra Camera scelta dal Re. Senato e Camera dei Deputati compongono il *Parlamento*.

Questi preziosi diritti del cittadino li abbiamo ottenuti in forza di una legge fondamentale data dal magnanimo Re Carlo Alberto, padre di Vittorio Emanuele, nel 1848, la quale è diventata legge di tutti gli Italiani dietro un appello al popolo che si chiamò *plebiscito*.

La provincia di Napoli manda alla Camera 18 Deputati, eletti in 4 collegi: Napoli I, Napoli II, Napoli III, Napoli IV (Castellammare). Nel primo collegio vengono eletti 5 Deputati, nel secondo 5, nel terzo 5, e 3 nel quarto.

CITTÀ E LUOGHI CONSIDEREVOLI.

CIRCONDARIO DI NAPOLI.

In questa Provincia che conta 1,001,245 abitanti, noteremo anzitutto:

1° **Napoli** — Questa città è la più popolosa d'Italia (calcolandosi la sua popolazione al 31 dicembre 1892 pari a 532,500 abitanti), la prima per bellezza ed incanto di natura. Giace in fondo al golfo che da essa prende nome, e pare sirena che si specchi in un mare sempre azzurro, riflesso fedele di sempre azzurro cielo. Da qualunque parte la si guardi, Napoli *la bella*, come giustamente viene chiamata, presenta un panorama dei più attraenti; il suo aspetto diventa poi incantevole a chi la contempla venendo dal mare, in riva al quale è situata alle falde di una serie di colline ineguali. La parte più elevata è rappresentata dal colle Sant'Elmo a nord ovest (m. 266 e da Capodimonte nord-est (m. 148). Il versante sud-ovest del colle di Sant'Elmo verso il mare è occupato dalla riviera di Chiaia fino al corso Vittorio Emanuele, ed il versante orientale scende fino a via Roma; tutta la città si presenta a guisa di anfiteatro. Il golfo è ampio, esteso, va dal capo Miseno alla punta della Campanella, ma il porto, propriamente detto, non è molto vasto, e comprende il porto grande o mercantile ed il porto militare. Il fabbricato di Napoli è assai irregolare, essendosi la città andata allargando in epoche diverse ed estendendosi sopra un territorio per la maggior parte in pendìo. Dalla marina ove sorge Castel dell'Ovo, si giunge al colle dove s'innalza il palazzo reale di Capodimonte, attraversando Napoli nella sua maggiore ampiezza e percorrendo poco meno di cinque chilometri; mentre, seguendo l'incantevole marina per oltre sette chilometri, si va da Mergellina ai Granili. Le vie della città sono moltissime, e dalla loro ampiezza e continuità presentano il nome di *strade*, *vichi*, *vicoletti*, *strettoie*, *supportici*, *salite*, *calate*, *rampe*; quelle della vecchia città sono strettissime, quelle della nuova ampie, regolari, gaie, alcune splendide.

Le vie più notevoli sono: Roma (già Toledo), ampia e con begli edifizi; quella di Capodimonte, la riviera di Chiaia, fiancheggiata dalla villa Nazionale, il Molo, la strada della Marina, con la villa del Popolo, quella della Marinella; il corso Vittorio Emanuele, che partendo dalla strada di Piedigrotta gira tortuosamente come immane serpente sulle colline soprastanti alla

città ed ai lati del quale si vanno erigendo palazzi e ville; il corso Garibaldi, la strada Foria, la nuova via del Duomo ed altre molte e bellissime sono tracciate nel piano regolatore, che, eseguito, trasformerà Napoli, e la renderà, anche per le sue abitazioni, una delle più eleganti e piacenti città d'Italia. Per esso scompariranno tutte quelle abitazioni infelici in cui vivono ammonticchiati migliaia e migliaia di esseri, nei quali d'umano non v'ha che il sembiante. Il piccone demolitore e la cazzuola edificatrice sostitueranno alle brutte, malsane ed insufficienti, abitazioni capaci ed igieniche; la civiltà e l'istruzione ben presto trasformeranno quelle turbe abbrutite dalla tirannide secolare, ma alle quali la natura fu larga di pronto e vivace intelletto e di animo gagliardo, in cittadini orgogliosi del loro suolo e consci dei doveri che incombono a chi fu posto da natura in plaga così felice.

Le piazze, dette ordinariamente *larghi*, sono in generale di forme irregolari, ma circondate da begli edifici, alcuni dei quali monumentali. Le principali sono: quella del *Plebiscito*, circondata dal palazzo Reale, da quello detto del Principe di Salerno, dalla Foresteria, in cui sono gli uffici della Prefettura; e dalla chiesa di S. Francesco di Paola, davanti alla quale sono le statue equestri in bronzo di Carlo III, opera del Canova, e di Ferdinando I, del Calì; la piazza del *Municipio;* quella del *Mercato*, teatro dell'insurrezione di Masaniello; di *monte Oliveto*, nella parte più commerciale della città, con in mezzo una fontana in marmo, sormontata dalla statua in bronzo di Carlo II; la piazza *Dante* (già Mercatello), all'estremità di via Toledo; *Cavour* (già Pigne), dei *Tribunali*, e altre di minor conto.

Ma trattandosi di città tanto ampia e popolosa che contiene tra grandi e piccole 1307 vie con 90.000 abitazioni, procederemo per sezioni segnalando quei monumenti che per antichità e per ricordi storici non vanno dimenticati.

Napoli si divide in dodici sezioni che sono: San Ferdinando, Chiaia, San Giuseppe, Monte Calvario, Avvocata, Stella, San Carlo all'arena, Vicaria, San Lorenzo, Mercato, Pendino, Porto.

Il quartiere o sezione San Ferdinando è uno dei più ricchi e più frequentati. Esso ha per centro la piazza del Plebiscito e contiene oltre gli altri edifici: la chiesa di S. Ferdinando, eretta dai Gesuiti nel 1628, con bella facciata architettata dal Fasango e nell'interno con pitture e marmi pregevoli; la basilica di San Francesco da Paola, che è uno dei principali templi della città per l'ampiezza, pei marmi, e per gli oggetti d'arti belle che racchiude. Fu costruita da Ferdinando I, dopo la restaurazione del 1815, commettendone il disegno all'archi-

tetto Pietro Bianchi di Lugano. Di fronte alla basilica di San Paolo sorge il palazzo Reale, la costruzione del quale fu cominciata nel 1600 dal conte di Lemas, vicerè di Napoli, sotto la direzione dell'architetto pavese Ferdinando Fontana. È uno dei palazzi più belli, semplicemente disposto a tre piani, tre entrate di fronte con altrettanti cortili, il primo dei quali, a diritta, comunica col grande teatro di San Carlo. Fu interamente e convenientemente decorato da Ferdinando II, dopo l'incendio del 1837, od è ricco di quadri che appartengono al pennello dei più illustri pittori sì nostrani che stranieri.

Bellissima vi è la cappella Reale per eccellenti dipinti, ed oltremodo pregevoli vi sono la Biblioteca e l'Armeria. L'altro edificio che merita di essere visitato, è il grande teatro S. Carlo, il più grande d'Italia ed unico forse in Europa per i pregi che l'adornano; la sua costruzione fu ordinata da Carlo III di Borbone, nel 1637, su disegno dell'architetto Giovanni Medrano. Lo completarono poi o lo modificarono l'architetto Carasale, che vi costruì il passaggio dal teatro alla Reggia, e l'architetto Ferdinando Fuga, che nel 1777 pose mano ad adornarlo, e nel 1811 vi lavorò l'architetto toscano Antonio Niccolini che poi quasi lo ricostrusse dopo l'incendio del 1816 aggiungendovi di suo il presente portico di cinque archi con bugnato. Il teatro San Carlo fu sempre il gran campo di battaglia su cui si misurarono i più illustri musici italiani; su di esso le opere dei più elevati ingegni ebbero la consacrazione della fama ambita e cercata nello studio indefesso, nelle divine rivelazioni del genio.

Si trovano nella sezione San Ferdinando la pittoresca via di Santa Lucia che prende nome dalla chiesetta omonima che vuolsi costruita da una Lucia, nipote di Costantino imperatore. Quivi è la famosa acqua solforosa di Santa Lucia, di cui il popolo napolitano fa così grande uso e che, spiacevole a bersi in sulle prime, finisce col rendersi accetta. Sovrasta l'amena spiaggia di Santa Lucia il monte Echia o Pizzo Falcone, e sull'isoletta che distaccasi dal promontorio Echia sorge il castello detto dell'*Uovo* per la sua forma e per la popolare tradizione di un incantesimo fatto da Virgilio ad un uovo, ed anche *Lucullano* per la gradita dimora di Lucullo. Questo castello sporgendo fin dai remoti tempi nel mare vien creduto sito di antica città greca di mare: fu luogo di delizia di Lucullo; e quivi fu relegato Augustolo, l'ultimo degli imperatori romani; baluardo di Guglielmo il *malo* (1164), breve dimora di Federico lo Svevo che lo ristaurò: sostenne assalti sotto gli Angioini, gli Aragonesi, gli Spagnuoli, e nel 1799. Va anche ricordato il Castel Nuovo, cominciato nel 1283 da Carlo I d'Angiò su disegno di Giovanni da Pisa: ha lo stile delle fortezze francesi di quell'epoca, e fu residenza degli Angioini, degli Aragonesi, e dei vicerè spagnuoli.

Meritano poi d'essere accennati in questo quartiere il Collegio militare della Nunziatella, la chiesa omonima, restaurata splendidamente nel 1786, la casina del Chiatamone, la chiesa delle Crocelle, il palazzo Cassano e Santa Maria degli Angeli.

Il quartiere o sezione di Chiaia occupa un lato occidentale di Napoli, legasi a quello di San Ferdinando, ed è il più ameno della città; da Chiaia lo sguardo abbraccia in un solo orizzonte il Vesuvio, col suo bianco pennacchio di fumo, Portici, le due Torri, Castellammare, Sorrento, Capri e Posilipo.

Tra gli edifici che adornano Chiaia sono notevoli: la chiesa di Santa Caterina da Siena, quella di Santa Maria a Cappella che fu già tempio di Serapide, di Santa Maria della Vittoria, edificata nel 1572 in memoria della vittoria di Lepanto; la chiesa di Santa Maria Apparente, quella dell'Ascensione, rifabbricata su disegno del Fasanga nel 1602, San Giuseppe a Chiaia, Santa Maria della Neve, Santa Maria di Piedigrotta, famosa per la sua festa che è una delle più celebri e caratteristiche di Napoli, la chiesa di Santa Maria del Parto con il monumento eretto al Sannazzaro.

Fra gli altri edifici sono da ricordarsi il palazzo Cellamare, il grazioso ed elegante teatro Sannazzaro, il palazzo Filangeri, nome storico nelle scienze e nell'arte della guerra, il ritiro di Mondragone, il palazzo del Vasto, ed il palazzo Bisignano che dà il nome alla via.

Sulla incantevole Riviera di Chiaia con la magnifica *Villa Nazionale*, uno dei più notevoli passeggi, incontransi non pochi palazzi ragguardevoli di cui accenneremo quello di Calabritto, costruito su disegno del Vanvitelli, il palazzo della Torretta, oggi del principe di Carignano, e quello del generale Nunziante. Seguono quindi il palazzo Miranda con preziosa pinacoteca, quello di Sant'Arpino nelle cui vicinanze era la porta di Chiaia.

Uscendo dalla Villa Nazionale, prima di raggiungere il nuovo palazzo Bovino incontrasi l'Ospizio dei ciechi da cui uscirono valenti suonatori. Al largo della Riviera poi si biforcano le due strade, quella di Mergellina tanto decantata dal Sannazzaro dove trovasi il rinomato palazzo D. Anna, detto volgarmente della regina Giovanna, e quella di Piedigrotta che al suo termine, piegando a sinistra conduce alla grotta di Pozzuoli, che è una galleria lunga m. 562, larga da sei e mezzo a dieci, ed alta agli estremi circa 17 metri. Fu fatta lastricare da Alfonso d'Aragona; attraversa il capo di Posilipo, e la sua costruzione da alcuni fu attribuita a Lucullo, da altri ad Agrippa. Ai lati dell'antico ingresso da una parte si sale al sepolcro di Virgilio, e dall'altra si vede l'antro di Priapo. All'uscita della grotta trovasi il villaggio di Fuori-Grotta. A destra poi della grotta si è costruita una seconda galleria per i *tramwais* che vanno a Pozzuoli.

La sezione di San Giuseppe fiancheggia la via Roma. L'edificio più importante è il palazzo dei Ministeri, ora Municipio, nel quale hanno posto il Municipio, la Questura, il Banco di Napoli e la Borsa. Questo edificio immenso fu cominciato nel 1819 e terminato nel 1825; il suo ingresso principale guarda il Castel Nuovo. Quasi incorporata a questo fabbricato è la chiesa degli Spagnuoli edificata su disegno del Manlio nel 1540. Segue la chiesa dell'Incoronata fatta costrurre da Giovanna I nel 1351, già ornata con affreschi di Giotto, dei quali pur troppo per incuria non rimangono che alcune figure nella volta e presso la cappella del Crocefisso.

Santa Maria la Nuova edificata da Carlo I d'Angiò; Santa Chiara fatta costruire da Roberto d'Angiò, il quale col figlio Carlo venne sepolto dietro l'altare maggiore; vedesi quivi anche la tomba della prima Giovanna. Quasi in tutte le cappelle di questa chiesa eranvi affreschi di Giotto che furono coperti di bianco per rendere la chiesa più chiara; ad essa appartiene la celebre torre architettata dal Masuccio nel 1328, ritenuta come un modello di costruzione.

Fra le chiese vanno ricordate ancora quella di San Domenico Maggiore, magnifica tanto all'interno che all'esterno, fatta innalzare da Carlo II d'Angiò su disegno del Masuccio, e quella di San Pietro a Maiella costruita nel secolo XIII da Giovanni Pipino da Barletta. Quivi nel soppresso chiostro dei Celestini trovasi il celebre Conservatorio di musica di Napoli in cui si educarono tanti egregi ingegni che furono lustro alla patria italiana. Basterà ricordare che da esso uscirono lo Zingarelli, lo Scarlatti, il Leo, il Durante, il Cimarosa, Mercandante e Bellini, al quale Napoli gentile e l'affetto dell'unico amico superstite comm. Floriano posero in questo tempo un bel monumento, opera insigne del Balzico.

Oltre a questi edifici va ricordato che nel quartiere di S. Giuseppe sorgeva il famoso teatro San Carlino che per tanti anni formò una delle più ilari particolarità di Napoli ove il regale visitatore correva a godersi, insieme all'umile lazzaro, una viva e fedele onda di pretta vita napoletana co' suoi costumi, coi suoi lazzi spiritosi e mordaci. Il San Carlino rimarrà sempre un ricordo piacevole (1).

Sono poi numerosi i palazzi rimarchevoli; tra essi ricorderemo il palazzo Maddaloni, ora sede della Banca, quello dei principi d'Angri di casa Doria, adorno di dipinti del Tiziano, del Michelangelo da Caravaggio, del Correggio, del Tintoretto, del

(1) Le maschere più celebri di questo teatro sono state lo Schiani, il Cammarano, Pasquale Altavilla, ed Antonio Petito, che vi mantennero viva la tradizione della famosa commedia Atellana.

Leonardo da Vinci, del Rubens, e il palazzo Gravina costruito nel secolo xv, su disegno di Gabriello d'Agnolo.

Il quartiere di San Giuseppe era fra quelli della città il più ricco di fontane delle quali basterà accennare quelle di Medina ora demolita e di monte Oliveto, questa innalzata nel 1668 da Pietro Antonio Cafaro napoletano, quella dal conte Olivares nel 1595 su disegno di Domenico d'Auria.

Segue la sezione di Monte Calvario, il quarto dei dodici quartieri in cui è divisa la bella Napoli.

Esso è situato sul declivio di una collina alla cui base in linea perfettamente retta corre via Roma. I due principali edifici di questo quartiere sono la certosa di San Martino ed il castel Sant'Elmo che s'erge in alto a cavaliere dominando tutta la città.

Il castel Sant'Elmo o Santermo come più comunemente si chiama, fu già una torre costruita anticamente col nome di Belforte, che gli Angioini mutarono in castello; Carlo V nel 1585 vi fece costruire la cittadella.

La cima più depressa dello stesso colle è coronata dal monastero di San Martino, e nel sito ove fu costruita la Certosa era nei tempi Angioini una casina reale. È luogo ricco di pregi artistici e di dipinti e marmi e stucchi che appartengono ai più celebrati artisti. Dopo la certosa di S. Martino altre chiese adornano questo quartiere a tra esse sono a notarsi la Madonna delle Grazie edificata nel 1628, la chiesa assai vasta dello Spirito Santo, dove venne inaugurato il Parlamento nel 1820; la chiesa di Monte Calvario ad una gran nave da cui prende nome il quartiere, ed altre molte.

Fra gli edifici il magnifico palazzo architettato dal Picchiotti, quello dei Cavalcanti, De Rosa col prospetto verso via Roma, l'edificio della Trinità dei Pellegrini con chiesa ed ospedale, e molti altri di minore importanza.

La sezione dell'Avvocata occupa una grande estensione comprendendo la maggior parte delle colline ad occidente della città e giungendo fino al piano e cioè dal Vomero alla piazza Dante, già foro Borbonico.

È questa la sezione che prenderà un maggior sviluppo dalle nuove costruzioni che, collo *sventramento* di Napoli, la renderanno città vaghissima fra tutte e prediletta dimora per l'aere suo dolce e purissimo.

La sezione Avvocata trae il suo nome dalla chiesa della Vergine detta *avvocata dei poveri*, e quantunque sia la meno abitata è tuttavia ricca di begli edifici. Tra i sacri va primo la chiesa parrocchiale di San Domenico Soriano, quella di Santa Maria

da Caravaggio, di San Giuseppe dei Nudi, di Materdei che dà il nome ad un colle e ad una contrada, e la chiesa di San Gennariello costrutta in memoria del primo miracolo che vuolsi abbia fatto il santo Patrono della città.

Fra i pubblici edifici bellissimo è quello di Tarsia, destinato ad uso di museo industriale, scuola tecnica ed istituto professionale; l'istituto di marina mercantile e costruzione navale nell'ex-convento Barnabita; l'ospedale clinico di Gesù e Maria, l'ospedale di S. Francesco di Sales, ecc.

Fan parte di questo quartiere i sobborghi di Antignano, del Vomero e dell'Arenella; quest'ultimo diede i natali a Salvator Rosa.

Viene in seguito la sezione Stella, sesto dei quartieri di Napoli, il più settentrionale della città, e che pur esso si estende fra valli e colli; perciò le sue strade non riescono generalmente molto comode; alle salite e discese frequentissime si aggiungono tortuosità e ristrettezza soverchia. È attraversata però dalla salita del Museo, che imbocca la nuova strada di Capodimonte, ampia, larga, grandiosa.

Museo Nazionale.

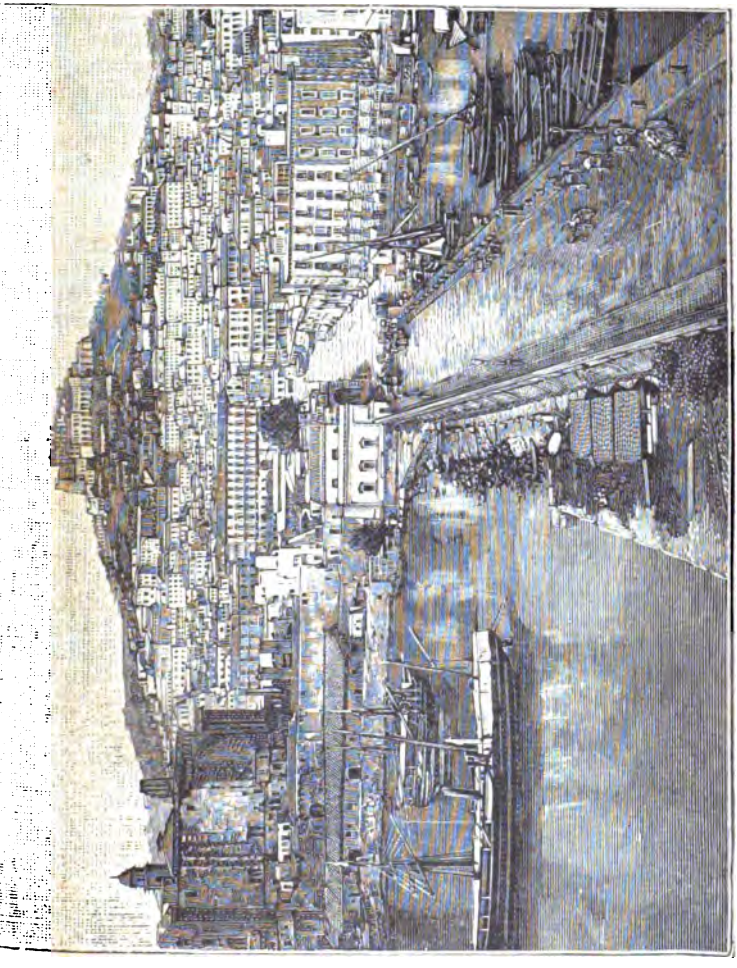
Rendono poi considerevole questo quartiere il Museo Nazionale, la chiesa e le catacombe della Sanità, la chiesa e le catacombe di San Gennaro dei poveri, il palazzo Reale di Capodimonte ed il gran serbatoio delle acque del Serino a Capodimonte, opera colossale di cui giustamente la città di Napoli può andar orgogliosa.

Queste acque delle sorgenti Orciuoli in quel di Serino, provincia di Avellino, si raccolgono in tre gallerie della complessiva lunghezza di 500 metri. Situate alla profondità di circa 15 metri, esse hanno un fondo naturale ed opportune feritoie nelle pareti. Vennero scavate in trincea per poterle circondare lateralmente di un grande involucro di pietrame a secco e cuoprirle di strati d'argilla per impedire il passo alle acque pluviali.

I tre collettori fanno capo ad una grande vasca di forma circolare da cui ha principio l'acquedotto.

Esso attraversa per di sotto il fiume Sabato e si volge su

la riva passando inferiormente al villaggio di Cesinale fino a giungere ad Atripalda, ove si ha una cascata d'acqua di circa 4 metri.



Castel Sant'Elmo (v. pag. 33).

Qui si presentano i due grandiosi e bellissimi ponti-canali: l'uno su la via d'Atripalda e sul torrente Pentarola di circa 600 metri, e dopo 1700 metri, l'altro di Monte Vergine lungo 800 metri, che cavalca il rio Vergine e il rio Noce.

Seguono le due gallerie di Toppole di 665 metri l'una e di 722 l'altra e, da qui, si svolge per la ripidissima e difficile mezza costa di Prata, con altri trafori e ponti-canali sino alla città di Altavilla-Irpina, che attraversa con una galleria sotterranea di metri 1526. Passa con sifoni in ghisa le due valli dei Tronti e dei Gruidi e si interna nel gran traforo di Ciardelli lungo 8161 metri.

L'acquedotto sbocca poscia su l'altipiano di Montesarchio e, passando per Pannarano, San Martino valle Caudina, Cervinara, Rotondi e Paolise, giunge ad Arpaia, o Forche Caudine, e, dopo una cascata di 86 metri, si addossa al versante nord dei Monti di Avella e giunge su la collina di Cancello, ove termina nella camera di carica dei grandi sifoni, misurando dal punto di partenza la lunghezza di 59,594 metri.

Dalla collina di Cancello cominciano i tre grandi sifoni paralleli in ghisa che tagliano in linea retta la pianura di Napoli; passano al nord di Acerra, poi tra i paesi di Afragola e Castelnuovo, e toccano il villaggio di S. Pietro a Patierno dove due sboccano in un acquedotto in muratura, che, dopo due chilometri di percorso, arriva al grande serbatoio di Capodimonte, e il terzo continua fino a quello di Scudillo.

E prima di lasciare questo quartiere, e particolarmente Capodimonte, non sarà fuori di luogo osservare le diverse vicende occorse tra i colli di Capodimonte e quello di Poggio-reale, che per così dire si guardano.

Capodimonte, che va facendosi ogni giorno più centro di vita e vi sorge il palazzo Reale, era, al tempo degli Angioini e degli Aragonesi triste campo di morte, mentre Poggio-reale, ove ora è il cimitero, facevasi bello di reali dimore ed era luogo di giocondità e di piaceri!...

Il quartiere di San Carlo all'Arena è uno dei più vasti di Napoli ma non dei più popolosi, quantunque in questi ultimi anni abbia preso un grande sviluppo e la sua popolazione siasi triplicata. Lo abbelliscono varie strade ampie e maestose, tra cui primeggia la strada di Foria, che forma il suo lato mancino.

Questa sezione non è delle più importanti della città, quantunque vi si trovino incorporate la Specula astronomica, una parte del reale Capodimonte, l'Orto botanico, il grande Ospizio dei poveri, e contenga il maggior numero d'istituti scolastici. In questi ultimi anni ha preso però notevole incremento ed ebbe decoro di casamenti ed edifici ragguardevoli; l'incanalamento della lava dei Vergini, specie di terribile torrente che nei giorni piovosi e temporaleschi scendeva precipitoso per la strada di Foria, travolgendo quanto incontrava nel suo cammino; la nuova piazza del Mercato, l'edificio del Tiro a segno

nazionale e le vie del Duomo e Cirillo ed altre aperte sull'arteria principale di Foria; il convitto Cirillo, ecc.

Quivi sorgeva l'antica *Paleopoli* e vi si scorgono rovine di monumenti e del famoso acquedotto romano, che venne abbattuto da Belisario nella guerra contro i Goti.

Il palazzo Reale, incominciato nel 1739 su disegno del Carasale, si presenta maestoso e sobrio: la sua costruzione non fu compiuta che nel 1843 per ordine di Ferdinando II, ed è ricco di una galleria di quadri che rappresentano il rifiorire della scuola di pittura napolitana sotto i Borboni. Sopra l'erta di *Miradois* sorse fin dal secolo XVI, su disegno dell'architetto Stefano Gasse, l'Osservatorio astronomico, a cui è annessa una cattedra di astronomia, e lungo la strada Foria incontrasi l'Orto botanico, che è uno dei più ricchi, e del quale giustamente alta suona la sua fama; esso fu creato nel 1809 su disegno di Giovanni De Fazio. — A capo della via sorge l'Albergo dei poveri, edificio immenso, incominciato nel 1751 con disegno dell'architetto Ferdinando Fuga e compiuto nel 1819.

Tra gli edifici sacri sono a notarsi la chiesa di San Carlo d'Arena, che dà il nome alla sezione, ricostrutta nel 1837 per volontà della pia Maria Cristina di Savoia, moglie e Ferdinando, su disegno del De Cesare; la chiesa di Sant'Efrem Vecchio, rifatta ed ampliata nel secolo VIII; quella di Santa Maria degli Angeli, pregevole sotto molti aspetti, riedificata nel 1539 su disegno del Fansago.

Ottavo viene il quartiere della Vicaria, posto fra quelli di San Lorenzo, di Pendino e di Mercato, estendendosi da porta San Gennaro sino a l'ultimo poggio della collina, dove sorge il cimitero nuovo. Fu già la prima per importanza tra le sezioni di Napoli, quando il palazzo della *Vicaria* o dei Tribunali nomavasi *Castel-Capuano* e fu dimora di re; è sempre la più popolosa. Il punto dove si eleva la Vicaria è un centro di monumenti e di vie. Da una parte la via Carbonara, grande e spaziosa, dall'altra quella che mena alla ferrovia, al Carmine, al mare; di contro il vetusto edificio, la via dei Tribunali; di lato, ma indietro, l'arco magnifico con splendide decorazioni in marmo di porta Capuana con una via diritta, antica, storica, quella di Poggio-reale e poi quella di Borgo Sant'Antonio.

Fra gli edifici sacri sono da notarsi; la chiesa di Sant'Onofrio, famosa pel conservatorio di musica, che le era annesso; quella di San Giovanni a Carbonara, col monumento di re Ladislao, che venne quivi sepolto; San Tommaso a Capuana, chiesa antichissima; Santa Sofia, che vuolsi fondata ai tempi dell'imperatore Costantino; quella dei Ss. Apostoli, che fu già un tempio di Mercurio, che si vuole abbia servito da cattedrale

nel v secolo; nel secolo xvii fu abbattuta e riedificata per opera del valente frate teatino Francesco Grimaldi; è una delle più belle e più ricche di Napoli. La chiesa di Pietatella; di Santa Caterina a Formello, edificata nel secolo xiv, con architettura di Antonio Fiorentino di Cava, bellissima.

Il palazzo della Vicaria è di costruzione normanna e lo si deve, credesi, a Guglielmo il *malo*. Fu in origine un castello fortificato, destinato a dimora regia e prese il nome di Capuano dalla vicina porta, e fu palazzo reale sino al 1550 quando il vicerè don Pietro di Toledo lo ridusse ad edificio amministrativo collocandovi i tribunali.

Nell'area di questo quartiere si trovano i cimiteri, tra cui uno magnifico per ricchezza e bellezza di monumenti; ad esso si accede dalla parte di Poggioreale.

Il quartiere di San Lorenzo e quello di Vicaria, testè accennato, formavano un tempo l'antica Napoli. Il quartiere S. Lorenzo non è tra i più vasti, ma è importantissimo, affollato di case e di edifici ragguardevoli, tra i quali San Lorenzo, la Cattedrale, la Cappella del Tesoro, lo spedale degli Incurabili, gli avanzi del Teatro Neroniano, e fu il teatro primo della rivoluzione di Masaniello.

La chiesa di S. Lorenzo che dà il nome al quartiere, è ad una sola nave, alta, maestosa. La cattedrale sorge sull'area di un antico tempio dedicato ad Apollo, è la più grande di Napoli; incominciata da Nicola Pisano, fu proseguita da Maglione suo scolaro e compiuta da Masuccio nel 1316. Accanto al Duomo vedesi la chiesa di Santa Restituta, che era l'antica cattedrale ed è una delle più vetuste chiese di Napoli, ma quello che oggi rimane di così antico tempio è un misto discordante di lavori d'arte.

La cappella del *Tesoro*, dedicata a San Gennaro, sorse a cagione di fierissima peste, ed è sontuoso edificio compiuto nel 1608 su disegno del frate teatino Francesco Grimaldi. La chiesa è tutta a marmi ed a stucchi, l'altar maggiore è di porfido; dietro di esso, fra porte d'argento si veggono il busto e la testa di San Gennaro ed il ricco tabernacolo del miracoloso sangue. Ricchissimo è il tesoro di San Gennaro.

Sull'antico teatro romano, che era di grande estensione, si vedono gli avanzi nelle case intorno alla strada dell'Anticaglia; dietro il teatro, ad oriente eravi il tempio di Castore e Polluce.

Viene decima la sezione Mercato, che prende il nome dalla vasta e storica piazza del Mercato, ed è posta fra le sezioni Vicaria, Pendino ed il mare. È la seconda per popolazione, ed è solcata dallo storico Sebeto e dal Fiumicello, che prima

di arrivare al mare mette in moto gran numero di mulini ed avviva gli opifici di questo popoloso quartiere, il più importante di Napoli dal lato industriale.

Tra gli edifici sacri primeggia la chiesa del Carmine, dove si trovano la Vergine bruna e le tombe di Corradino e di Masaniello: Corradino, a cui Carlo I d'Angiò fece mozzare la testa insieme a suo cugino Federico d'Austria sulla piazza del Mercato nel 1268, e Masaniello, l'ardito pescatore, che a capo del popolo, al grido di abbasso la gabella, vinceva le picche spagnuole ed imponevasi al vicerè burbanzoso. Segue la SS. Annunziata, riedificata su disegno del Vanvitelli.

In questo quartiere è la vasta caserma dei Granili.

Il più piccolo per estensione è il quartiere Pendino, situato al mare, fra le sezioni di San Lorenzo, di Vicaria e di Porto, che è popolato per lo più dai pescivendoli e dai mercanti girovaghi. Le sue vie sono per lo più strette e tortuose, e per il primo sarà radicalmente modificato dai nuovi lavori che presto saranno intrapresi per il risanamento di Napoli. Questa sezione si gloria di possedere due belle istituzioni: il monte della Misericordia ed il monte o banco della Pietà, posto in via Forcella; vi si trova la regia Zecca, nè mancano palazzi ragguardevoli come il celebratissimo che già appartenne agli Andria ed ai Carafa della Stadera, e tra gli edifici sacri è rimarchevole la chiesa dei Ss. Severino e Sosio.

Segue ultimo il quartiere di Porto, che va posto tra i meno importanti in fatto di edifici antichi, ma che è importantissimo per quel solo recinto che gli dà il nome di Porto. Le sue vie principali sono quelle del Porto, del Molo e del Piliero.

Il porto mercantile favorisce questo quartiere popoloso, che è perciò centro di tutto il movimento mercantile marittimo, il quale va ogni anno aumentando tanto che angusto rendesi il porto ai bisogni del commercio e delle numerose navi che vi approdano, e ristretto vi è pure il porto militare che si trova a mezzodì del mercantile.

In questa sezione trovasi l'Università fondata da Federico II nel 1221 e riformata nel 1224 con cura e sapienza; all' Università Gioachino Murat unì la biblioteca.

Fra gli edifici pubblici primeggiano poi ancora la gran dogana, la dogana vecchia, il palazzo della Immacolatella, quello che fu già delle poste e la fabbrica dei tabacchi. Nè mancano i palazzi privati degni di menzione.

CENNI STORICI.

Le origini di Napoli sono antichissime. I primi suoi abitatori furono i Calcidesi dell'Eubèa che dopo aver fondato Cuma nell' isola d'Ischia (*Aenaria*) e popolata con colonie Pozzuoli (*Dicearchia*) fabbricarono Paleopoli e Neapoli, in cui trapiantarono i loro costumi, i loro dèi e posero l'emporio dei loro commerci. Ed in nessuna città come in Napoli rimasero impresse così profondamente le leggende di quegli arditi navigatori. Nella pianura bruciata dai vulcani posero il campo della lotta dei giganti contro gli dèi, il lago d'Averno, le Sibille. Sulle amene piagge le incantatrici sirene, una delle quali, Partenope, vinta da Ulisse, precipitatasi dalle torri di Falero, fu sepolta sul lido e diede il nome alla città che fu poi Napoli.

Paleopoli e Neapoli non furono città guerriere, ma commercianti e tutte dedite al traffico. A somiglianza delle altre città Calcidiche avevano reggimento democratico temperato da un ordine censuario che affidava la direzione del governo a mille cittadini scelti tra i più ricchi. E costoro dividevansi in dodici *fratrie* che prendevano il nome o dal luogo di loro dimora, o dalla madre patria o da un eroe. Così si ebbero la fratria degli Eumelidi, reputata la più antica ed illustre; quella degli Artemisii, dei Cumani, degli Antinoiti, degli Eunostidi, degli Aristei, dei Panelidi, degli Enonei o Ebonei, dei Teotodi, ed altre di cui non furon tramandati i nomi e non restano monumenti.

Le due città di Paleopoli e di Neapoli formavano uno stato solo che dominò le colonie greche del golfo e con opportuni trattati seppe mantenersi indipendente dai valorosi Sanniti che avevano invasa la Campania. Ma scoppiate le ostilità tra Romani e Sanniti, questi fortificarono Paleopoli, che assediata dal console romano nel 327 av. C. venne presa. Abbattute le fortificazioni vennero distrutte e con esse parte della città. Paleopoli cessò di figurare come città a sè, ma venne considerata come un'appendice suburbana di Neapoli, che confederata dei Romani serbò le sue leggi ed il diritto di eleggersi i magistrati obbligandosi soltanto a fornire Roma di navi in caso di guerra. Napoli si mantenne fedele a Roma, e deposta ogni politica ambizione continuò nei traffici da cui ritraeva prosperità e ricchezza. Fu per questo che quivi, più che in ogni altra colonia greca, si mantenne nelle tradizioni, nelle costumanze, nel culto e sin nella favella l'impronta greca. Oltre ai templi sacri ai numi tutelari delle *fratrie*, n'ebbe di magnifici dedicati a Mercurio, a Marte, ad Ercole: ebbe teatri, il ginnasio, il collegio

degli Efebi, e di tutti questi monumenti scorgonsi ancora oggi in Napoli le vestigia. L'antica Napoli era piccola e di forma ovale, ed il mare, formando un seno, bagnava il colle su cui sorgeva la città, la quale era cinta da forti mura, da torri e dividevasi in quattro regioni, la Palatina, la Termense, la Montana e la Nilense.

Prediletta ai Romani che vi venivano a cercar cultura, riposo e diletto, divenne quasi suburbana della metropoli latina.

Attratti dall'incantevole natura, i Romani vi innalzarono ville sontuose, tra cui vanno ricordate quelle di Cicerone, di Mario, di Pompeo e le celebri di Pollione e di Lucullo comprendenti le rovine di Paleopoli e di Baia. Questo continuo contatto coi Romani contribuì lentamente alla decadenza del Grecismo; la nuova religione di Cristo introdotta in Napoli dallo stesso S. Pietro valse a cancellarlo. A misura che il cristianesimo dilatavasi cadevano i templi di Castore e Polluce, di Ercole, di Diana, di Cerere e sulle loro rovine sorgevano le chiese cristiane; le palestre, le scuole chiudevansi. Caduto l'impero romano sotto i colpi dei barbari, Napoli vide l'ultimo imperatore Romolo Augustolo, confinato tra le sue mura, ed ebbe da Teodorico conservate le proprie leggi.

Nelle guerre tra i Greci ed i Goti, Belisario se ne impadronì penetrandovi da un acquedotto e l'abbandonò al saccheggio: Totila in seguito ne diroccò le mura.

Durante il dominio greco ebbe un duca la cui autorità si estese col tempo su Ischia, Nisida, Procida, Cuma, Stabia, Sorrento, Amalfi e Gaeta, e per l'influenza del papa e dei Longobardi divenne elettivo. Fiere lotte sostennero i Napoletani con Grimaldo I e Sicone IV duca di Benevento, e quando, più terribile minaccia, si aggiunsero le scorrerie dei Musulmani dalla Sicilia, li respinsero dalle mura, ne trionfaron sul mare condotti da Cesario, se ne valsero per opporli alleati contro i Longobardi ed i Bizantini sfidando le scomuniche del papa.

Sergio VI fu l'ultimo duca di Napoli: alla sua morte la città entrò a far parte del regno normanno retto allora dal valoroso Ruggero, il quale le concesse immunità e franchigie.

« Guglielmo I la muniva di Castello. Arrigo VI disputando il regno a Tancredi l'ebbe nemica, carissima il figliuolo Federico II, il quale, mirando al dominio d'Italia, lasciò di nome metropoli Palermo, ma più sovente ebbe dimora in Napoli, ne rifece i castelli, l'abbellì, fondovvi uno *Studio* perchè fosse emulo al bolognese, ponendo il fondamento della nuova grandezza. Istigati non pertanto da papa Innocenzo IV, alla morte di Federico alzarono i Napoletani le bandiere della Chiesa. Laonde Corrado assalita la città, fece abbattere le mura, infierì contro i sollevati, trasferì lo Studio da Napoli a Salerno. Meno

avverso Manfredi alla ritentata ribellione, concesse il perdono, restituì le franchigie. Ma l'ira dei pontefici aveva giurato la distruzione di quella nobile stirpe, e Corradino, ultimo degli Svevi, vinto e prigioniero ebbe mozzo il capo a Napoli nella piazza del Mercato (prof. De Blasiis). »

La mutata dinastia segnò il principio di più splendidi destini. Carlo d'Angiò fece di Napoli la stabile capitale del regno, la cinse di mura e fossati, ampliandone la cerchia. Carlo II la esentò dai pagamenti fiscali, ed edificò il Molo. Regnando Roberto, Napoli fu tra le maggiori città. Emporio di commercio attivissimo, esempio la corte di lusso e di magnificenza, dovunque s'alzavano edifici sontuosi, celebravansi feste. La reggia era diventata albergo agli uomini più reputati. Ma la debolezza di Giovanna I, succeduta a Roberto suo avo nel 1343, l'assassinio di suo marito Andrea, turbarono quel fiorente sviluppo. Lodovico d'Ungheria, a vendicare l'ucciso fratello, entrava in Napoli preceduto da negro vessillo e puniva i rei con crudeli supplizi. Da quel tempo Napoli fu sconvolta per un secolo. Angioini, Aragonesi, Durazzeschi a vicenda infierirono, il commercio decadde e la sicurezza dei traffici e personale divenne un mito. Finalmente nel 1442 Alfonso d'Aragona se ne impadronì e regnò senza contrasto. Ferdinando suo figlio ampliò le mura e fece innalzare templi e torri, e primo introdusse l'arte di lavorare la seta e di tessere drappi e protesse l'arte della lana, così che la popolazione si accrebbe di un terzo per l'accorrere della gente da ogni parte. Gli Aragonesi caddero fiaccamente. Carlo VIII, attraversata l'Italia senza colpo ferire, fu accolto con feste a Napoli, a cui restituì le antiche franchigie tolte dagli Aragonesi (1495). Ma il regno di Carlo fu brevissimo; egli dovette ripartirsene per la Francia. Nello spazio di tre anni cinque re succedevansi e per turpe mercato il regno era diviso fra Spagnuoli e Francesi, e Napoli, toccata ai Francesi, si redense dal sacco pagando 60,000 ducati. Il gran capitano Gonzalvo da Cordova (anno 1503) la sottomise insieme alle altre provincie a Ferdinando il cattolico; ed invano la assediarono poi nel 1528 i Francesi comandati da Lautrec, che in quell'assedio perdette la vita.

La dominazione spagnuola fu disastrosa per Napoli: i vicerè, avari e vanitosi, sparsero ovunque l'abbiezione e la miseria, talchè in breve la città fu tutta uno squallore e piena di conventi e di chiese che avevano occupati i luoghi più salubri, cacciando nei quartieri luridi e malsani la popolazione che chiesa e governo avevano di mira di abbrutire. Pur tuttavia non riuscirono ad introdurvi l'inquisizione. Lo tentarono nel 1547, ma il popolo tumultuante lacerò l'editto affisso alle porte del Duomo, respinse con le armi le offese degli spagnuoli e non

si chetò che alla solenne promessa fatta dal re di Spagna che giammai l'inquisizione sarebbe stata permessa.

Ma sotto altra forma continuarono le persecuzioni e le rapine, aggravaronsi le imposte tanto che in 16 anni Napoli pagava di sole straordinarie gravezze 50 milioni di lire. La miseria era desolante. Ma quasi ciò non bastasse, il vicerè D'Arcos nel 1647 ad estorcere nuovo denaro impose la gabella sulle frutta. La plebe martoriata e vilipesa si riscosse. Fanciulle, donne, lazzari, come per dispregio eran chiamati i popolani di povera condizione, guidati da Masaniello, giovane ed ardito pescatore, insorsero al grido di *morte al mal governo, abbasso la gabella*, chiedendo che si restituissero al popolo le esenzioni ed i diritti riconosciuti da Carlo V.

Il vicerè, spaventato alla terribile fiumana, piegò, ma dopo pochi giorni, morto Masaniello, si gravò più pesante il giogo straniero. Quasi ciò non bastasse, una terribile pestilenza uccise in cinque dì 30,000 cittadini e rese deserta la città.

Le guerre di successione condussero sul trono di Napoli Carlo III di Borbone (1784). Trovò 16,000 preti e scomparso ogni sentimento del vivere onesto e civile. Fece utili riforme; fortificò il porto, alzò batterie attorno al golfo, il palazzo di Capodimonte, l'albergo dei poveri. Continuò nelle riforme in principio del suo regno Ferdinando IV, poi sopraggiunta la rivoluzione francese, e fuggito vilmente il re da Napoli vi si proclamò la repubblica Partenopea, a cui presero parte quanto di grande, di nobile contenesse allora la città. Ma nel 1799, abbandonata dai Francesi, i Moscoviti, i Turchi, gli Inglesi, e le orde capitanate dal cardinal Ruffo, vi entrarono, ristabilirono il governo di Ferdinando IV e si abbandonarono a mille turpitudini ed alla rapina: 30,000 patrioti furono arrestati e sottoposti a supplizi. Nel 1806 Ferdinando un'altra volta ripara in Sicilia e Napoli sino al 1815 sotto il regno di Gioachino Murat ha un governo ordinato e retto ad istituzioni liberali. Colla restaurazione ricominciano le persecuzioni ed i moti liberali; le promesse giurate ed i neri tradimenti; i massacri per le vie ed i paesi distrutti, quel periodo di convulsioni terribili, di lotta fra un popolo anelante la libertà ed un governo feroce che rese tanto odioso il nome borbonico e fece chiamare il borbonico giogo la negazione di Dio, finchè il 7 settembre 1860 Garibaldi, cinto dall'aureola della gloria, entra in Napoli, che da quel giorno divenne una delle più belle gemme della gran Patria Italiana.

2° **Barra**, incontrasi a quattro chilometri a levante da Napoli, a poca distanza dalla ferrovia che congiunge Napoli a Nocera. Giace alle falde del Vesuvio. È città manifatturiera, e l'incanto del suo clima e l'ubertosità del suolo ha indotto

molti signori di Napoli a fabbricare ne' suoi dintorni bellissimi casini di campagna ed eleganti ville. E capoluogo di mandamento, trovasi a 17 m. sul livello del mare ed è centro dei comuni di *Ponticelli* distante cinque chilometri o poco più da Napoli, in amena ed ubertosa pianura, ed ha edifizi pittoreschi ed istituti di beneficenza, *San Giorgio a Cremano*, *San Giovanni a Teduccio* che è uno dei più ameni ed industriosi villaggi dei dintorni di Napoli.

3° **Portici** (41 m. sul mare); questo cospicuo borgo incontrasi a otto chilometri da Napoli, a cui è congiunto per ferrovia, per *tramraj* e per una magnifica strada carrozzabile ammirevole per l'ampiezza ed amenità perchè da un lato costeggia un mare sempre opalino e dall'altro scorgonsi villaggi e ville su pendici di collinette lussureggianti di vegetazione, tutto fiori e profumi. Portici è città di delizie e si raggruppa principalmente in una lunghissima, ampia contrada che la interseca da un lato all'altro. Vi è una bella piazza, un piccolo molo per il facile accesso delle barche. Gli edifizi sono in generale di buona architettura moderna, e non mancano i notevoli per vastità ed eleganza. Sono poi degni d'essere visitati la chiesa parrocchiale più volte ricostrutta e ricca di stucchi e pitture di Luca Giordano, e il bellissimo palazzo fattovi costrurre nel 1737 da Carlo III di Borbone. Incominciato con disegno di Antonio Canavari, venne condotto a termine dal Fuga. È ricco di dipinti e di statue, ed alcune stanze reali sono ornate di pavimenti trasportati quasi interi dalle rovine di Ercolano. Questo palazzo accoglie ora la regia Scuola superiore agraria, la quale di non pochi benefici sarà apportatrice. A Portici arride splendido avvenire: centro di industrie, sonvi opifici in ferro, macchine, pelli, fabbriche di paste; essa diverrà un'appendice ragguardevole di Napoli. Non è paese molto antico e sorge in parte sulle rovine di Ercolano.

4° **Resina** (50 m. sul mare) appartiene al mandamento di Portici, ed è grossa borgata in amena posizione. Anche qui il cielo è splendido di calda luce e di azzurri; anche qui le case e le casine sono adorne, e nel punto dove si volge a Pugliano vedesi una graziosa fontana adorna di statue. Due cose sono da visitarsi a Resina, il palazzo della Favorita e la città di Ercolano, celebre nella storia antica più di Pompei e situata in un livello sottoposto a Resina, che, essendovi fabbricata sopra, fu grave inciampo alle indagini archeologiche ed alla continuazione degli scavi. Ha una rada, e da Resina comincia una via che conduce alla cima del Vesuvio, per cui:

> La trista sorte d'Ercolan paventa
> L'umil Resina . . . . . (Labindo).

Tale strada per una dozzina di chilometri, e cioè fino all'osservatorio (m. 610), è carrozzabile, chè sale in lento pendìo, con molteplici *zig-zag*, e presenta un panorama sempre più ampio e maraviglioso sulla conca incantevole del golfo di Napoli. Circa tre chilometri sopra l'Osservatorio, ad 800 metri sul livello del mare, ha principio la ferrovia funicolare, la quale, mediante corde di acciaio e puleggie fa scorrere sull'erto pendìo del cono vesuviano un paio di vagoncini capaci di una trentina di persone. Dall' Osservatorio al piede della funicolare dove si trovano le macchine che mettono in movimento le vetture, v'è pure una buona carrozzabile.

5° **Ercolano** (40 m. sul mare): su questa città antichissima il Bayardi dice: *Ercole in fin de' suoi viaggi ristè nella Campania felice e fondovvi Ercolano.* Gli Osci primamente vi tennero dimora, Pelasgi e Tirreni dappoi, ed ai Romani la città non cesse se non dopo replicati assalti. Sorgeva sulla spiaggia del mare in amenissima posizione ai piedi occidentali del Vesuvio, ed era città ricca per commerci, ville, templi, teatri adorni di opere di greco scalpello. La terribile eruzione del 79 d. C. la seppellì per modo che della illustre ed importante città non rimase vestigia. Un contadino di Resìna nello scavare un pozzo ne trasse antiche reliquie; nel 1711 il principe di Elbeuf volendo costruire una casa di campagna nelle vicinanze di Portici, nei lavori di escavazione per le fondamenta rinvenne bellissime statue. Si incominciò a scavare e si estrassero le statue di Ercole e di Cleopatra, e vennero in luce un tempio con colonne d'alabastro. Ripresi i lavori nel 1738 per ordine di Carlo III si scoprì il piano della città antica, le vie lastricate, le case, la biblioteca con 1756 papiri: gli scavi di questa città ci hanno arricchito dei più bei monumenti dell'arte antica. Ma la maggiore e forse la miglior parte di Ercolano è ancora sepolta, perchè su di esso, come già si disse, è fabbricata Resìna, e quindi è necessario procedere con grande lentezza e grave dispendio.

6° **Torre del Greco** ha bella e pittoresca spiaggia con un molo in costruzione: è città in continuo sviluppo ed accrescimento di popolazione, quantunque anch'essa più volte sia stata vittima di terremoti e di eruzioni vulcaniche. Fu Federico II che le diede l'aspetto di città e vi pose guarnigione. Presso la torre detta del Greco ed oggi Campanaria è la chiesa principale rifatta alla moderna con due statue del Calì, e girandosi a sinistra si trova ampia strada con largo e sull'alto la parte superiore della città ha casamenti sempre minacciati dal vulcano. In una delle ultime eruzioni il suolo si aperse lungo la via per più metri in larga lista e ne uscì vapore igneo. Torre del Greco

è città industriale; quivi operai, artigiani, industrianti, marinai, hanno ciascuno il loro santo e la loro statua che portasi in chiesa nelle festività. È capoluogo di mandamento e trovasi a 22 m. sul livello del mare in posizione saluberrima. L'industria dominante è quella del corallo, alla cui ricerca i marinai di Torre del Greco, vanno in gran quantità fino sulle coste dell'Africa.

7° **Sant'Anastasia**, capoluogo di mandamento, è grossa terra situata alle falde del Vesuvio e precisamente in quella parte del monte che vien chiamato *Somma*. Dista undici chilometri e mezzo a greco da Napoli, gode di un aere saluberrimo e trovasi a 176 m. sul livello del mare. Ha territorio fertilissimo. popolazione attiva ed in notevole aumento, ed a poca distanza del paese sulla strada postale che mena a Napoli vedesi un grandioso edificio già convento dei padri predicatori di S. Severo. Appartengono al mandamento di Sant' Anastasia i comuni di *Cercola, Pollena-Trocchia, San Sebastiano al Vesuvio* che siede alle falde del vulcano in aria saluberrima. Quivi comincia una delle quattro strade che conducono alla cima del Vesuvio.

8° **Somma Vesuviana**, capoluogo di mandamento, sorge su di un colle a 150 m. sul livello del mare ed a 15 chilometri da Napoli. È una piccola città di cui vedonsi ancora le porte, diverse torri e gli avanzi delle mura fattevi erigere da Ferdinando I di Aragona. Ha un castello ed un ospedale degni di menzione. È d'origine romana, ed attratti dall'amenità del sito vi soggiornarono Alfonso I e Ferdinando I d'Aragona, re di Napoli. Nella eruzione del 1794 il Vesuvio vi gettò tale quantità di ceneri e di lapilli che la maggior parte della città rovinò.

CIRCONDARIO DI POZZUOLI.

Questo circondario è importantissimo per la sua posizione e pei ricordi storici e mitologici de' suoi monti, de' suoi laghi, delle sue grotte, del suo mare.

Il suo territorio si stende in monte, in colle, in piano, e nella sua parte occidentale è lambito dal mare. Comprende le isole di Ischia, Procida, Ventòtene ed è ricco di curiosità naturali. — A borea, le chine più o meno ripide e le lievi ondulazioni sono sparse di amenissimi giardini, di fertili vigneti; a levante sorgono colline floride per robusta vegetazione, ed a mezzodì la natura fa pompa di sua bellezza per le accidenta-

lità del suolo. Scorgonsi vulcani estinti, monti alzati da esplosioni sotterranee, il prosciugato lago di Agnano con la famosa *grotta del Cane* e dell'*Ammoniaca*, e tra il già lago di Agnano e Pozzuoli i *monti Leucogei* in cui si trova grande quantità di allume. Quivi ammirasi la *Solfatara*, gran vulcano spento, dalle screpolature profonde, da cui si spingono a grandi altezze il gaz acido idrogeno solforato ed acido solforoso, con le bocche ricoperte di zolfo sublimato in fiocchi. In vicinanza della solfatara, fra i vicini monti sono gli *Astroni*, il più grande dei crateri vulcanici, avente 5 chilometri circa di circuito coi fianchi boscosi e racchiudente nel fondo un laghetto. Cinto da muro tutt'attorno serve per parco di caccia. Si trovano daini e cinghiali. — Nel seno di Baia, a pie' del *Monte Nuovo*, formatosi nel 1538 per eruzione vulcanica, sono i laghi di Averno e di Lucrino, che Virgilio contribuì a rendere più celebri con la magìa de' suoi versi nell'*Eneide*.

Il Lucrino, detto anticamente *Cocito*, era lodato per le sue ostriche, che oggi si cercano nel Fusaro, corrispondente alla palude Acherusia presso Cuma. Nella parte orientale del lago d'Averno trovasi la famosa grotta della Sibilla Cumana, da cui numerosi traevansi gli antichi responsi.

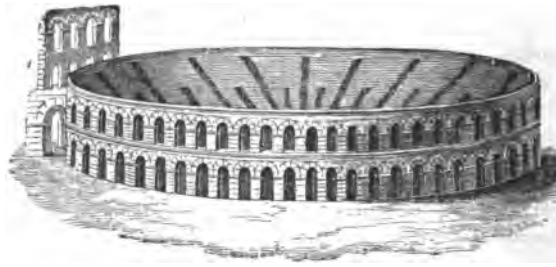
Nel territorio di Pozzuoli copiose e salutari sono le acque minerali e termali, e dei luoghi importanti sono a considerarsi:

1° **Pozzuoli** (*Puteolum*) capoluogo di circondario, siede sul lato orientale del golfo omonimo, e si appoggia alle falde di un'alta collina che sporgendosi in mare forma un piccolo promontorio. Ha le sue porte, la sua piazza bislunga nella parte inferiore della città con due fontane, ed una bella chiesa, quella di Santa Maria delle Grazie, e l'Arcivescovile, la quale era un tempio d'ordine corinzio dedicato ad Augusto. Nel resto nulla havvi in Pozzuoli che ricordi l'antica ricchezza e grandezza, se non i ruderi dei vetusti monumenti.

Antichissima è la fondazione di Pozzuoli, e meraviglioso era il suo porto, difeso dalle tempeste, per parte di terra, dalla corona di colli che circondano Pozzuoli, e dalla parte di mare da numerosi piloni, *pilae puteolanae*, sui quali eransi costruiti portici.

Esso era aperto a tutte le nazioni commerciali, ed i Fenici e gli Alessandrini qui venivano ad ancorarsi con le loro flotte. Venuta Pozzuoli in mano ai Romani si arricchì di ville sontuose, divenne prediletta dimora degli imperadori, e i templi magnifici, gli anfiteatri, le terme la fecero chiamare da Cicerone la *Piccola Roma*, e Festo la paragonava a Delo. Caduto l'impero romano, presa e distrutta più volte dai Goti, Vandali, Longobardi, Saraceni, Normanni, Turchi, ed ogni altra peste

straniera, la ricca e sontuosa città si ridusse a misero stato; i terremoti, i vulcani, e le tempeste di mare finirono col rovinarla. I suoi fastosi monumenti caddero o vennero sepolti; e quando la civiltà li trasse ancora alla luce, li derubò delle colonne, delle statue, dei marmi, per adornare musei e templi.



Anfiteatro di Pozzuoli.

Risorgerà sotto il soffio potente dell'Italia nuova? È a sperarsi, purchè i suoi cittadini crescano al sentimento del lavoro, del dovere. — Le fonti di ricchezza non mancano; esse sono ancora quelle da cui i più lontani padri trassero grandezza e potenza.

Da poco la casa inglese Armstrong vi ha costruito un ampio cantiere, per la congegnatura e montatura dei cannoni e dei relativi affusti. Esso ha 5 motori della forza di 50 cavalli cadauno ed impiega 1200 operai. Sarà la sua fondazione incitamento ad una nobile gara di lavoro per i paesani? È da sperarsi.

I dintorni di Pozzuoli erano ricchi di ricordi storici. Primeggia fra le sue reliquie l'anfiteatro sulla collina dietro la città, amplissimo, più grande di quello di Pompei e capace di 25,000 spettatori, bene conservato, ed offrente sotto molti aspetti il vero modello di simili costruzioni. Non citeremo i templi e le rovine degli antichi monumenti; pur tuttavia non si può tralasciare di dire alcun che di Baia e di Cuma.

2° **Baia**, che vuolsi pigliasse nome da Baio, compagno di Ulisse, ha tale incanto d'acque chiare e di aria splendida e pura intorno a sè che fin dall'antichità fu luogo di delizie. Situata sulla baia dello stesso nome, gode di una splendida vista, e fu il più celebre e brillante luogo di bagni dell' antichità, ricordato spesso sopratutto ai tempi di Cicerone, di Augusto, di Nerone, di Adriano. « Nulla uguaglia al mondo la bellezza del golfo di Baia » scriveva ad Orazio un ricco romano che voleva costruirvi una splendida casa di campagna. Fra le ville

celebri erano quelle di Cesare, Pisone, Pompeo, Mario, Giulia Mammea, Domizia, e quivi, appo il lido, si addita la tomba di Agrippina.

Ma, come canta il Tasso

La terra molle e lieta e dilettosa
Simili a sè gli abitator produce.

Alla natural mollezza si aggiunse l'abuso dei bagni; Baia divenne convegno di piaceri, luogo di corruzione, e decadde rapidamente. Alla caduta del romano impero, Baia perdette ogni incanto, i Saraceni nel secolo VIII la depredarono, ed i suoi abitanti l'abbandonarono completamente nel 1500. Don Pietro di Toledo vi fece costruire un piccolo castello sul colle ove erano già antichi templi, e vi pose guarnigione: oggi Baia non è che un piccolo villaggio composto di poche casupole.

A tre chilometri da Baia è situato *Bacoli*, villaggio che trae il suo nome dall'antica villa Bauli. Trovansi anche qui avanzi di antichità e la famosa *piscina Mirabile* degna di essere veduta. Segue il capo Miseno, la cui punta, alta 108 metri, spingesi in mare arditamente. La sua rupe è cava, ed offre una galleria sotterranea detta *Dragona*, e quando nelle impetuose tempeste la sfrenata onda la flagella, odesi tal rimbombo da assomigliare a quello del cannone. Un elegante scrittore latino ne porge una similitudine dicendo: « Mille voci di nocchieri estinti si levano dal fondo di quelle fauci, allorquando l'onda si spinge a turbarne la pace. »

Una sottile striscia di terra divide il golfo di Miseno dal *mare Morto*, che riporta l'idea alla palude Stigia.

3° **Cuma**, situata ad occidente di Pozzuoli, tra il lago di Averno ed il mare su cui aveva comunicazione, era una delle più antiche città italiche, e credesi fondata in tempi remotissimi da colonie greche. Essa fu madre di Pozzuoli e di Napoli, ed ebbe la più grande influenza civilizzatrice sull'Italia. Roma ebbe da Cuma i famosi libri sibillini, a Cuma morì in esilio il vecchio Tarquinio. — Ricca e fiorente per commercio, la città ebbe a sostenere grandi lotte contro i popoli vicini, specialmente contro gli Etruschi. Nel 419 av. C. venne in potere dei Campani, ai quali fu tolta dalle armi di Roma di cui divenne colonia. Città forte al tempo dei Goti, fu invano assediata da Narsete.

I Saraceni nel secolo IX la devastarono; gli abitanti di Napoli e di Aversa ne menarono distruzione nel 1203, essendo essa diventato luogo di riparo ai pirati.

Rimangono avanzi dell'Acropoli, dell'anfiteatro Cumano, dei templi di Apollo e di Giove Statore, e la grotta della Sibilla

Cumana che penetra nei fianchi del prossimo monte di Cuma (82 metri).

Nei dintorni di Cuma, i poeti posero i campi Flegrei, dove i giganti combatterono contro i numi.

4° **Marano di Napoli** è il 2° capoluogo di mandamento che in terraferma faccia parte del circondario di Pozzuoli. Ha territorio assai ubertoso e fertile, e trovasi in esso la regione di Quarto, amenissima ed una volta coperta di boschi e luogo di caccia dei re di Napoli. Il capoluogo posto sopra un altipiano a 155 m. sul livello del mare, è d'origine antica giacchè esisteva già al tempo dei Romani. Infatti vi si vedono pregiati avanzi di monumenti.

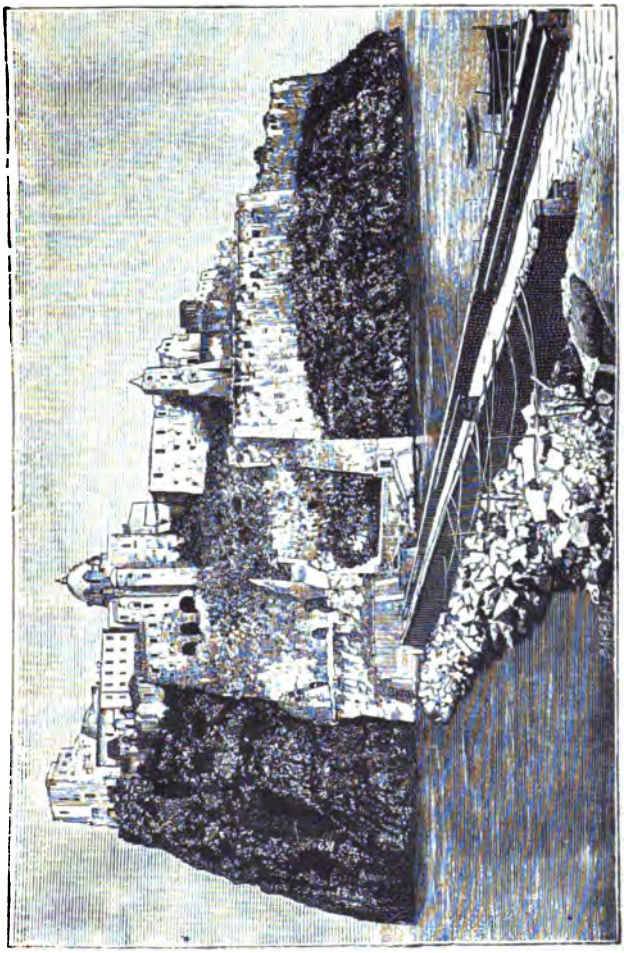
Fanno parte del mandamento di Marano anche il comune di *Chiaiano* ed *Uniti*, con territorio feracissimo in cereali, viti ed alberi fruttiferi, i cui prodotti soglionsi vendere a Napoli. Il borgo capoluogo è in posizione amenissima ed al tempo degli Angioini era detto *Cloianum*.

5° **Ischia** (*Pithecusa*, *Aenaria* degli antichi), chiamata Ischia nell'età di mezzo, è la più grande isola dei dintorni di Napoli, essendo estesa non meno di 46 chilometri quadrati. Sorge di fronte al capo Miseno, dal quale taluni la vorrebbero staccata in seguito a violenti convulsioni geologiche; altri invece, e con più fondamento, suppongono che sia sorta da una eruzione vulcanica, vulcanico essendo tutto il suo territorio, ed un vulcano spento il monte Epomeo che s'innalza quasi al centro dell'isola. « Per quanto la si percorra, dice il Marinelli, l'isola d'Ischia, in tutta la sua non breve area, è un prodotto vulcanico. La trachite si alterna colle lave e colle scorie recenti, colle pomici, coi tufi, colle pozzolane, coi lapilli e colle ceneri variamente compatte e variamente colorite: ma non vi si trova una sola roccia sedimentare.

« Ora, tutto questo complesso di roccie eruttive proviene probabilmente o dall'eruzioni dell'Epomeo o da quelle di quell'altro vulcano che precedette l'Epomeo e nel cui cratere spento sorse l'odierno monte, come il Vesuvio sorse nel cratere antico, del quale il Somma rappresenta l'orlo supremo. »

L'Epomeo, detto volgarmente anche *monte S. Nicola*, è alto 789 m. e rappresenta forse il cono del vecchio cratere. Esso fu specialmente attivo nell'antichità: poi fra l'89 dopo Cristo e il 1302 non viene ricordata nessuna sua eruzione. Allora esso si aperse e vomitò la corrente di lava che ancora si distingue col nome di *Arso*. Poi nulla più, per cui i geologi lo credono un vulcano spento o dietro a spegnersi e cioè in quella fase che, appunto da quest'isola, è detta *fase ischiana*. Però se col 1302 si è chiusa la serie delle eruzioni non si è chiusa quella

dei terremoti, che anzi da un secolo percotono l'isola con un crescente spaventoso di danni. Nel 1796 il terremoto colpisce



Castello d'Ischia.

Casamicciola nei dintorni della parrocchia colla morte di 7 persone; nel 1828 si estende a tutta Casamicciola di Sopra, e i morti salgono a 28; nel 1881 a tutta Casamicciola di Sopra e di Mezzo e a Lacco Ameno, con qualche danno a Forio, e

i morti sono 120; nel 1883 a tutta Casamicciola dal monte alla marina, a quasi tutto Lacco Ameno, a buona parte di Forio, toccando anche il mezzogiorno dell'isola e i morti ascendono alla spaventosa cifra di 2313, oltre a 762 feriti.

La vegetazione sale lungo i fianchi del monte sino alla cima, ma essa è specialmente ricca dal livello del mare fino a 400 o 500 metri d'altezza. « Viti, ciliegi, lazzeruoli, granati, peri, lauri, nespoli del Giappone, mandorli, albicocchi, peschi, talvolta limoni, cedri ed aranci selvatici (cetrangoli), prosegue il Marinelli, s' alternano colle quercie, coi lecci, coi pioppi, coi salici, sono avvinti dall'edere e dalle vitalbe, s'elevano talvolta sopra i ciuffi della ginestra o sopra gli ammassi spinosi dei fichi d'India, sopra le aste diritte dell'*arbutus unedo* (corbezzolo) e della canna gargana. »

Il suo sottosuolo è percorso in ogni verso da correnti d'acque termali che servono a renderla gradito e giocondo soggiorno e a farvi accorrere dalle vicine spiagge napoletane, come dai più lontani lidi, numerosi visitatori.

Ischia fu popolata in tempi antichissimi da una colonia di Eritrei e di Calcidesi, gli stessi di Cuma, i quali vi fabbricarono molto probabilmente Lacco Ameno con tempio sacro ad Ercole. Ma non vi poterono dimorare; li cacciarono i terremoti e le eruzioni vulcaniche. Coloni vi mandò Gerone di Siracusa, ed altri vennero dalla città di Napoli. In seguito Ischia fu conquistata dai Romani; Augusto la cedette a Napoli in cambio di Capri.

Dopo la caduta di Roma, Ischia ebbe a soffrire gli attacchi e le devastazioni per parte dei diversi invasori, e specialmente dei Saraceni dall'813 all'847. L'occuparono i Pisani nell'1135, e poi l'imperatore Enrico VI. L'isola si sollevò nel 1282 insieme alla Sicilia contro la casa d'Angiò; sottomessa da Carlo II fece sempre parte del reame di Napoli, di cui seguì le vicissitudini.

In Ischia si rifugiarono Ferdinando II d'Aragona, re di Napoli, e la sua famiglia, quando Carlo VIII re di Francia invase il regno nel 1494. Quì, nel 1525, la bella e virtuosa poetessa Vittoria Colonna si ridusse a piangere il marito marchese di Pescara; e nel 1548 vi si ritirò Maria d'Aragona, vedova del marchese del Vasto, generale di Carlo V imperatore.

Quest'isola ha una popolazione di 25,000 abitanti fra i due mandamenti di *Forio*, da cui dipendono il comune di Casamicciola completamente rovinato dal terribile terremoto del 1883, e quello di Lacco Ameno; ed il mandamento di *Ischia* coi comuni d'Ischia, di Barano d'Ischia e di Serrara Fontana.

Però Casamicciola e le altre borgate ormai vennero per intero riedificate e son più belle di prima. Per legge, gli edifici

adesso si costruiscono con determinati materiali e sotto a certe regole, per cui i danni delle improvvise ruine adesso sono scongiurati, almeno per questa parte dell'isola.

Crete, vini, frutte, paglie lavorate formano l'industria di una popolazione che ritiene nelle sue costumanze l'impronta della propria origine greca. La principale fonte di ricchezza però dell'isola è riposta nelle acque termali che, come già si disse più sopra, richiamano ogni anno in quel sito incantevole migliaia di bagnanti.

6° **Procida.** — Quest'isola è posta tra Ischia e capo Miseno; ha un perimetro di 15 chilometri e un'area di 4 chilometri quadrati, e si estende da mezzogiorno a settentrione in forma molto irregolare. Presentasi con aspetto ameno essendo per ogni dove coltivata e popolata di abitazioni. I frequenti seni che s'incontrano con case disposte ad anfiteatro la rendono gaia. L'aere è saluberrimo, per cui nei Procidani si riscontra generalmente salute e robustezza; il clima è tanto temperato che nel cuore dell'inverno vi si veggono fave e piselli in fiore.

L'isola ha una popolazione di poco più di 9802 abitanti, quindi la fittissima popolazione relativa di 2425 abit. Però è da avvertire che il comune di Procida, coi suoi 13131 abitanti, si stende anche sul continente, comprendendo il cosidetto *Monte di Procida*, una parte della penisoletta di Baia. La maggior parte della popolazione dell' isola vive nella città di Procida (Sancio Cattolico e Terra Murata), nel borgo di S. Antonio, e dispersa in casali.

I Procidani son valentissimi marinai e vi fiorisce una frequentata Scuola Nautica e son anche ottimi pescatori.

Vi è un bagno penale che contiene 800 detenuti, applicati a varî lavori ed industrie.

7° **Ventòtene.** — Trovasi quest'isoletta, da cui prende nome il capoluogo, a ponente dell'isola d'Ischia ed a levante dello scoglio la *Botte* e dell'isola di Ponza.

Ha la figura pressochè circolare ed è quasi da ogni parte inaccessibile. Il monte alto 139 metri, che vi sorge ripido nel mezzo, presenta le tracce di un antico vulcano, e le sue falde abbondano d'alberi che dànno frutta squisite; il territorio tutto intorno è fertile e ben coltivato. Vi è un piccolo porto ben riparato, e presso la spiaggia trovansi tre sorgenti di acqua potabile. — Dipende da Ventotene la vicina isoletta di Santo Stefano in cui vi ha una casa di relegazione per condannati. Ventotene ha una popolazione di 2255 abitanti e servizio speciale di posta e telegrafo.

CIRCONDARIO DI CASORIA.

Il circondario di Casoria trovasi nella parte settentrionale della provincia di Napoli, ed il territorio fertile, coltivato a viti, gelsi, frutta e cereali, stendesi quasi tutto in piano. L aria vi è salubre quantunque regni talvolta l'umidità, e vi rimanga ancora qualche luogo infetto come il piccolo stagno di Casoria ed il pantano di Giugliano in Campania. Le città e luoghi considerevoli in questo circondario sono:

1° **Casoria**, capoluogo di circondario, trovasi a 7 chilometri a greco di Napoli, a 66 m. sul livello del mare, sulla grande strada rotabile che conduce da Napoli a Caserta e con stazione di ferrovia. Ha belle strade, deliziose casine, molte chiese fra le quali è pregevolissima quella di S. Mauro, istituti di beneficenza, e cura con amore l'istruzione. È anche paese ricco e commerciante. — Casoria è di origine antica ed al tempo dei Longobardi chiamavasi *Casura*.

Fanno parte di questo mandamento i comuni di *Arzano*, piccola ed amena città, cinta di casini e villeggiature; — *S. Pietro a Patierno* con territorio ad orti prati e giardini e come Arzano luogo di villeggiatura; — *Secondigliano*, ridente posizione, aria saluberrima e di cui gli abitanti raggiungono una longevità meravigliosa.

2° **Afragola** (m. 48 sul mare) incontrasi a due chilometri da Casoria ed è città in continuo aumento di popolazione. Giace in una vasta ed amena pianura fertilissima in granaglie, piante fruttifere e canape di ottima qualità. La città presenta discreto aspetto, ed ha un palagio, ora detto castello, comperato e fabbricato del 1726 dai Caracciolo del Sole, e che venne in origine fatto erigere da Giovanna II.

Afragola vuolsi fondata da Ruggero il Normanno nel 1140: divenne quindi possesso feudale. Nelle sue vicinanze erano i villaggi di *Arcopinto*, *San Salvadore* e *Cantarella*, ora distrutti.

3° **Caivano** trovasi sulla strada regia che conduce da Napoli a Caserta ed è grosso borgo posto in una delle più ridenti ed amene pianure che circondano Napoli, da cui dista chilometri 6,60, trovandosi a 27 m. sul livello del mare. Nelle sue vicinanze trovasi il magnifico parco reale di Sant'Arcangelo, ricco di ogni sorta di selvaggina. Il capoluogo è in continuo aumento di popolazione: il commercio vi è assai animato. Possiede un pio istituto e scuole per la coltura dei cittadini. Fu già ducato, e nel 1647 ebbe a soffrire gravi danni da parte dei Napoletani.

I comuni di *Cardito* e *Crispano* fanno parte del mandamento di cui Caivano è capoluogo.

4° **Frattamaggiore** trovasi sulla linea ferroviaria Napoli-Caserta a 42 m. sul livello del mare a poca distanza da Casoria, ed è grosso casale con altri ed altri dintorno.

Credesi luogo antico, e durante la dominazione normanna chiamavasi *Fracta*. Sonvi scuole ed istituti di beneficenza. È capoluogo del mandamento che comprende anche i comuni di *Grumo Nevano* che diede i natali a Domenico Cirillo, martire e scienziato, e di *Pomigliano Atella* nelle cui vicinanze esisteva la famosa *Atella Campana*.

5° **Giugliano in Campania**, capoluogo di mandamento, è grosso borgo a 10 chilometri da Napoli, a 79 m. sul livello del mare, situato in amena pianura ricca di ogni sorta di frutta. Ha eleganti edifici, commercio animato, pii istituti, e scuole tenute con cura. E d'origine antica e da taluni vuolsi fondato dai Cumani. Egli è certo che sin dai tempi romani fu abitato e luogo ameno. Giulio Cesare qui fece fabbricare una sua villa. I Francesi l'assalirono nel 1495 e vi tennero alloggiamento re Alfonso, re Ferdinando ed il duca di Guisa. Nel suo territorio incontransi alcuni laghetti ricchi di pesca ed il pantano di Varcatura.

Appartengono al mandamento di Giugliano i comuni di *Qualiano*, già baronia del monastero di Santa Chiara a Napoli; — *Villaricca*, fiorente villaggio a undici chilometri da Napoli, ed il cui territorio produce ogni ben di Dio.

6° **Pomigliano d'Arco** (m. 29 sul mare) incontrasi sulla via che da Napoli conduce a Nola e vi si trovano preziosi ruderi di antichità che ricordano le rovine di un palazzo di Pompei. Vi si gode una bellissima vista del Vesuvio. È bella città in continuo aumento di popolazione ed in continuo progresso di civiltà e benessere.

Il commercio vi è tenuto vivo dai mercati settimanali e da una fiera annuale e la pubblica educazione è curata con amore.

I Francesi guidati da Carlo VIII la diedero alle fiamme dopo averla saccheggiata.

Appartengono a questo mandamento anche i comuni di *Licignano* e *Casalnuovo di Napoli* che si crede costrutto sul distrutto paese di *Arcave*.

7° **Sant'Antimo** trovasi a pochissima distanza della grande via nazionale che congiunge Napoli a Capua ed è grosso villaggio con popolazione in aumento continuo, e per la quale non sono sufficienti le abitazioni. È situato in pianura fertilissima, a soli m. 80 sul livello del mare.

Appartengono al mandamento di cui Sant'Antimo è capoluogo i comuni di *Casandrino* e *Sant'Arpino*, luogo notevole per antichità, e la cui vasta chiesa racchiude molte tombe romane e dei primissimi secoli cristiani.

CIRCONDARIO DI CASTELLAMMARE DI STABIA.

Il territorio di questo circondario si estende in arco dalla punta della Campanella sino ad Ottajano situato alle falde del Vesuvio. Comprende la marina, il piano, il colle ed il monte, elevandosi fino a 1443 metri nel monte di S. Angelo, sulle cui falde meridionali sta il villaggio di Agerola a 800 metri sul livello del mare. È fertilissimo e aperto e libero da ogni cattiva esalazione. L'aree è mite ed i colli presentano una vista deliziosa per la coltivazione a giardini, vigneti, aranci, mirti e per boschetti di olivi e di frutta, nonchè carrubi e melagrani. Numerose sono le villeggiature, tra cui la reale Quisisana (*qui-si-sana*) quasi ad indicare la bontà e la salubrità del clima. Il cielo è quello di Napoli, il golfo è delizioso, ed i ricordi storici riscontransi numerosi su questa terra, che vide succedersi alle antiche civiltà la barbarie, e da questa la civiltà moderna. Abbondanti e di molto pregio sono le acque minerali nel territorio di Castellammare.

Numerosi sono i luoghi degni di menzione e primo è a citarsi il capoluogo, *Castellammare di Stabia*, che è bella città situata sul golfo omonimo alle falde del monte Faitto (l'antico Lottario). Essa distendesi a guisa di anfiteatro e dal mare ascende ai deliziosi colli che la circondano.

Bella è la via della Marina o Corso che conduce al Cantiere da cui sono uscite alcune delle più potenti corazzate le quali, orgoglio e vanto dell'Italia risorta, solcano i mari agitando superba e sicura la bandiera tricolore tra l'infuriare dei nembi e delle tempeste.

E il cantiere deve essere visitato perchè là ferve instancabile il lavoro, là il genio italiano va creando le navi poderose, che un giorno non lontano renderanno all'Italia nostra il primato del Mediterraneo.

La città ha begli edifici, casini deliziosi, fabbriche ed opifici, e tra le chiese va distinto il Duomo costruito nel 1587 con disegno gotico, ridotto poi a composito nel 1796. Le abitazioni però sono insufficienti al crescere della popolazione che nell'ultimo decennio è aumentata di oltre 11 mila abitanti.

Castellammare sorse sulle rovine di Stabia, che insieme ad Ercolano e Pompei restò sepolta nella eruzione del 79 dopo Cristo.

Carlo I d'Angiò vi fece costruire un castello vicino al mare ed allettato dalla bellezza del luogo spesso vi prendeva dimora, e dopo Carlo I l'abbellirono di edifici Carlo II e Roberto. Per aver resistito ad Attendolo Sforza in favore di Giovanna II ebbe Castellamare da questa regina molti privilegi che le vennero tolti da Alfonso I. Soffrì questa città saccheggi e devastazioni specialmente da parte dei barbareschi. Memorabile fu il saccheggio a cui la sottopose il duca di Guisa, sbarcato con piccola flotta nel porto di Castellammare (1653). Ma contro gl'invasori si sollevarono gli abitanti e dopo fiero combattimento li obbligarono a cercar rifugio nelle navi. — Castellammare è ricca di sorgenti minerali; sono clorurate sodiche l'acqua *Media*, quella del *Muraglione;* l'acqua *sulfureo-ferrata*, l'acqua ferrata del *Pozzillo* e l'acqua ferrata *Nuova;* una bicarbonata mista, l'*Acetosella*, ed una ferruginosa detta l'acqua *Rossa*.

Tra Castellammare e Torre Annunziata trovansi le rovine di Pompei che meritano di essere attentamente visitate e studiate con speciali escursioni. Esse rivelano tutta la vita degli antichi Oschi, dei Greci e dei Romani. Vedonsi le loro case, i loro templi, i monumenti non solo, ma benanco gli utensili domestici più umili. Quello che puossi vedere ed esaminare a Pompei non trovasi in alcuna città, neppure nella stessa Roma. Là è tutto antico, di moderno non v'ha che il visitatore; un antico, che dopo 18 secoli scuote le ceneri che lo rivestivano e torna a rilevare all'universo moderno gli arcani e le meraviglie del passato.

Impossibile il dire come si merita di questa antica città. Diremo soltanto ch'essa è attraversata dalla strada *Stabiana* che congiunge in linea retta la porta di Stabia con quella del Vesuvio. Otto erano le porte di Pompei tutta recinta da mura eccettuata la parte della marina e sono: porta *Ercolanense*, situata sulla strada dei *Sepolcri* e sulla *Consolare;* porta del *Vesuvio* in linea opposta, come si è già detto, a quella di *Stabia;* porta di *Capua;* porta di *Nola;* che segna il termine della strada della *Fortuna* in direzione delle terme; porta del *Sarno* in opposizione alla porta della *Marina* a cui era unita dalla bellissima strada dell'*Abbondanza* ed infine la porta della *Nocera* che secondo ogni probabilità doveva corrispondere alla porta di Capua, con strada parallela alla Stabiana.

Le case di Pompei press'a poco si rassomigliano per costruzione; esse sono di costruzione modesta, ben disposte e non prive di eleganza, e componsi per lo più di un *vestibolo*, un *atrio* intorno al quale stanno i *cubicoli* o le stanze da riposo, e qualche volta un *peristilio*, *portico*, *impluvio*, e il *tablino* o *salotto*. Vi si vedono dipinti allegorici.

Si possono visitare: il maestoso *foro*, le *tre curie*, il *tempio di Mercurio*, *di Augusto*, quello *di Giove*, la *casa del Cignale* sulla via dell'Abbondanza; il *foro triangolare*, il *teatro comico*, il *teatro tragico*, il *tempio d'Iside*, la *curia Isiaca*, la *casa dell'Apollo Citaredo*, il *Forno* in cui si rinvennero i pani ora visibili al Museo di Napoli, la casa di *Marte* e di *Venere*. Nella strada della Fortuna sono visibili la casa del *Fauno*, il tempio *della Fortuna;* la strada di Mercurio è decorata di un *arco trionfale*, e quivi notasi una *tintoria;* la casa della *gran fontana* e le *terme pubbliche* sulla strada omonima: case ammirande trovansi in via dei Sepolcri, e stupendo è l'*anfiteatro*. « O Pompeia (sclama Macaulay) tu sei bella anche fra le tue rovine! Il tuo nome vivrà splendido e glorioso come quello degli illustri sventurati! tu ci restituisci i tesori perduti dell'arte antica, e però vivrai sempre nella memoria degli uomini. » Pompei fu fondata dagli Oschi; vi dominarono poscia gli Etruschi, poi i Sanniti e per ultimo i Romani. Pe' suoi commerci fu detta città celebre da Tacito. Era l'emporio (*Pompeion*) del commercio di Nola, Atella, Luceria, e le acque del mare lambivano le sue mura apportandovi con le navi la molle ricchezza delle città Greche. — Fece parte delle città che nella Campania costituirono una federazione etrusca, e quando i Cartaginesi vennero in Italia si sottomise ad Annibale. Più tardi nel 91 av. C. tentò invano resistere a Silla. Imperando Augusto crebbe i suoi privilegi municipali, e favorita da un clima felice, da una fertile terra, dalla posizione ridente, divenne gradita dimora di ricchi romani che qui conducevano vita molle e beata.

Il giorno 23 settembre dell'anno 79 mentre la popolazione festante assisteva ad uno spettacolo gladiatorio, il suolo ripetutamente si scosse, ed un'immensa colonna di sabbia infocata si scatenò per l'aria. Turbini di fumo stesero improvvisa notte sul giorno; boati, un rombo cupo e la pioggia infocata posero lo sgomento nel cuore dei cittadini, che si diedero a fuggire verso il mare, o si ripararono sotto gli archi dei templi. Inutile fuga; quel giorno segnò il fato estremo della ridente città e di migliaia di spensierati cittadini. Pompei fu sepolta e per molti secoli di essa non rimase traccia. — Negli scavi si rinvennero le madri che in atto di disperazione suprema stringevano al seno i figli pargoletti, e le dame e gli avari stretti alle gemme ed agli ori.

2° **Torre Annunziata**, capoluogo di mandamento, è posta ai piedi del Vesuvio a sette chilometri da Castellammare. È città moderna con un porto elegantissimo e ne' suoi dintorni si ammirano numerose villeggiature Gli abitanti sono attivi, industriosi, dediti al commercio. Vi si trovano molti molini a va-

pore, una importante fabbrica di armi, cartiere e numerose fabbriche di paste alimentari. La sua popolazione è in un aumento continuo e non piccolo, e con grande amore vi è coltivata l'istruzione, che in questi ultimi anni ha preso uno sviluppo grande e dà risultati non inferiori ad alcuna città. È fornita abbondantemente d'acqua potabile, la quale viene portata da un grandioso acquedotto inauguratosi il 31 ottobre 1887.

3° **Boscotrecase**, capoluogo di mandamento, è situato a 100 metri sul livello del mare da cui dista tre chilometri circa. È unito a Torre Annunziata da una via carrozzabile. Boscotrecase nel 1631 sofferse molto per terremoto, indi restò quasi coperto dalla cenere del vulcano. Il suo territorio giace alle falde del Vesuvio e produce ottimi vini e frutta squisite.

Appartengono al mandamento di cui Boscotrecase è capoluogo i comuni di *Boscoreale*, luogo delizioso, e di *Poggiomarino*.

4° **Ottajano** è un notevole borgo alle falde del Vesuvio, a pochi chilometri da Napoli e con stazione di ferrovia. È situato a 180 m. sul livello del mare e credesi fabbricato da Augusto Ottaviano che vi fece erigere una villa sontuosa. Nel suo agro trovansi notevoli antichità, ed è coltivato in modo sorprendente a giardini, vigneti e frutta. Ha istituti di beneficenza e scuole tenute con cura. È capoluogo di mandamento.

5° **Vico Equense** trovasi sulla marina alla sinistra di Castellammare a cui è unito da una strada spaziosa ed amena che domina sempre incantevoli e varie vedute ad ogni svolto di sentiero. È antichissima città che ricorda gli Equi; sorge sui massi di una rupe e sporgesi sul golfo con esteso orizzonte. È assai ben fabbricata e possiede un castello. È provveduta di scuole di vario grado e di officine industriali, ed il suo territorio abbonda sopratutto di frutta e di uve eccellenti.

Vi è notevole il castello del conte Giusso.

6° **Sorrento**; la strada da Vico Equense a Sorrento è tutta una meraviglia di vedute e di sorrisi della natura. La città è piccola ma vaga, e sorge a 59 m. sul livello del mare, su rupi che, vedute dalla marina, sembrano un muraglione appositamente fabbricato. Meno certi vicoli, che ricordano le antiche costruzioni, Sorrento poco serba in mura di vetusta origine. Ha belle chiese tra cui il Duomo, opera del 1500, una piazza adorna della statua di Torquato Tasso, eleganti edifici privati e ville amenissime alle quali da ogni parte d'Italia accorrono numerosi i villeggianti, essendo oggi Sorrento uno dei luoghi di delizie più preferito. — È città antichissima la cui origine si perde nella storia, ma non ebbe mai momenti di gloria; fu dunque mo-

desta e laboriosa e passò sotto le varie dominazioni senza scosse e ribellioni, se si eccettua l'aver favorita l'insurrezione napoletana capitanata da Masaniello.

I Sorrentini sono operosi, di buon umore e nelle cose di mare abili quali costruttori e quali marinai. Sono, oltre ai lavori campestri, dediti specialmente ai lavori di sete, di calze, di tarsie in legno formando leggii, cassettini, portasigari e mille oggetti gentili e graziosi, ornamento degli scrittoi e dei salotti, portando con sè ogni viaggiatore il ricordo di così bei lavori. Sorrento è invaso dai forestieri, come una volta dai Turchi, ma questi erano rapaci e feroci, quelli son prodighi e civili. — In Sorrento e ne' suoi dintorni trovansi avanzi di antichi templi pagani. Ha porto e commercio attivo.

7° **Piano di Sorrento** è piccola città a breve distanza da Sorrento; ha un piccolo porto, commercio attivo, istituti di beneficenza e scolastici, ed è capoluogo del mandamento a cui appartengono i comuni di *Meta* e di *Sant'Agnello*.

8° **Massalubrense**, capoluogo di mandamento, incontrasi proseguendo sulla via di Sorrento lungo la penisola. La città sorge sul piccolo golfo omonimo ed è a poca distanza dalla punta della Campanella dove anticamente si stabilirono i Fenici e quindi i Greci. — Nell'èra cristiana vi si raccolsero alcuni credenti mutando i delubri di Apollo e di Ecate in un tempio alla Vergine Incoronata. Da questo primo nucleo di abitanti ebbe origine Massa, la quale crebbe in breve di ricchezza e di potenza per la sua posizione sul mare. I Saraceni nel medio evo la vessarono, nel 1459 fu smantellata da Ferdinando I per aver parteggiato per l'Angioino; nel 1558 fu saccheggiata dai Turchi, poi afflitta dai feudatari, e non di rado dal colèra.

Ciò non ostante Massalubrense, rifatta sulle rovine, è citta popolosa e non delle ultime, ha scuole ed ebbe i suoi uomini illustri tra i quali sono da citarsi: Frate Ambrogio Fontana, poeta, Costantino Pulcarelli, latinista e grecista; Aniello Turbolo, matematico; Marco Cangiano, medico, e Vincenzo Desimone detto il Virgilio massese.

9° **Gragnano** è bellissimo borgo a poca distanza da Castellammare a cui è unita da via carrozzabile e da ferrovia. Siede in un poggio ridente a 180 metri sul livello del mare e fu già città munita di castello e circondata da mura. Ha molte e rinomate fabbriche di paste. Ha scuole ed istituti di beneficenza, ed è capoluogo di mandamento che comprende i comuni *Casola di Napoli*, *Lettere* e *Pimonte*.

10° **Agerola** trovasi ai confini della provincia; il suo territorio è montuoso e abbondante di caccia. Il capoluogo sorge

a 800 m. sul livello del mare e dal castello del Pino posto sul monte Lattaro si scorge tutta la costa d'Amalfi. È tradizione che quivi Narsete disperdesse gli ultimi avanzi dei Goti dopo averne ucciso il re Teja.

11° **Capri**, capoluogo di mandamento, è posto nell'isola omonima la quale dista poco meno di 6 chilometri dalla punta della Campanella ed ha un'area di circa 10 chilometri quadrati e mezzo. L'isola è generalmente montuosa e dividesi in superiore e inferiore che comunicano fra loro per mezzo di una scala composta di 552 scaglioni incavati nella roccia. Nella parte inferiore giace il capoluogo Capri, e nella superiore, che consiste in un altipiano dominato dal monte Solaro (m. 585) è il comune di Anacapri, i due soli luoghi abitati dell'isola. — Il clima è dei più miti e piacevoli, ed il suolo dà vino squisito, olio e frutta delicatissime. — La storia ci ricorda che in quest'isola soggiornarono gli imperatori Augusto e Tiberio il quale si fece erigere splendidi ed immensi edifici, e vi apportò il lusso e la corruzione. I luoghi meritevoli d'essere visitati per antichità o per specialità sono: Santa Maria del Soccorso a tre chilometri da Capri ove sorgeva un tempio di Giove ed è il *Salto* luogo donde Tiberio faceva gittare le vittime delle sue crudeltà; la Matronaia, caverna mirabile e spaziosa con antichi ruderi e busti; le Cento Camerelle, luogo delle segrete libidini di Tiberio; la Certosa fatta erigere dalla regina Giovanna I; la collina Castiglione ove sorgeva un tempio a Nettuno; la grotta azzurra, ove avviene uno strano fenomeno ottico per cui il primo antro, m. 32 × 58, alto 13, e tutto ciò che si trova in esso prende colore di vivissimo azzurro.

UOMINI ILLUSTRI.

Secolo I. — Publio Papinio Stazio, poeta, n. a Napoli ed autore della *Tebaide* e di altre scritture poetiche. — Caio Velleio Patercolo, storico, n. a Napoli da antica famiglia. Fu prefetto, legato di Tiberio in Germania; credesi perisse nella rovina degli amici di Sejano.

Secolo XVI. — Antonio Bruni, esimio statista, n. a Casalnuovo di Napoli. — Jacopo Sannazzaro, n. a Napoli (1458-1530) fu poeta valente, e seguace fedele di Federico d'Aragona che accompagnò nell'esilio in Francia. Di ritorno dall'esilio pubblicò una raccolta di opere di antichi autori che chiamò *Arcadia*. — Angiolo di Costanzo, n. a Napoli (1507-1592)

storico. — G. Battista della Porta, fisico, inventore della camera oscura, n. a Napoli nel 1540.

Secolo XVII. — Salvator Rosa, pittore e poeta satirico valentissimo, nato a Napoli nel 1615 e morto nel 1697. — Camillo Porzio, storico, autore dell'aureo libro la *Congiura dei Baroni.*

Secolo XVIII. — G. Battista Vico, n. a Napoli nel 1668 da un povero libraio, fu per nove anni precettore in un castello del Cilento sinchè nel 1697 ottenne la cattedra di rettorica nella Università di Napoli. Nel 1726 pubblicò la grande opera: *Principii di una scienza nuova d'intorno alla natura comune delle nazioni per le quali si trovano altri principii del Diritto naturale delle genti.* Con la quale opera Vico creò veramente la filosofia della Storia. Morì povero qual visse nel 1743. — Luigi Vanvitelli, n. a Napoli nel 1700, fu valente architetto, costruì il palazzo di Caserta, l'acquedotto di Maddaloni e restaurò o ricostruì moltissime chiese e palazzi di Napoli. In tutta Italia sono sparsi i lavori del suo fecondo ingegno. Morì il 1° marzo 1773. — Nicolò Braucci, nato a Caivano nel 1709, fu dotto naturalista, autore di varie opere pregiate e professore nell'Università di Napoli. — Durante Francesco, n. a Frattamaggiore nel 1684 e morto a Napoli nel 1755, fu uno dei più grandi compositori ed il più celebre maestro di musica di quella scuola napoletana che diede i più grandi musicisti del secolo XVIII, tra cui il Pergolesi. — Filangeri Gaetano, sommo legislatore e filosofo, nacque a Napoli l'8 agosto 1752, scrisse la classica opera « *La scienza della legislazione* » che lo rese illustre in tutta l'Europa e ne immortalò il nome. — Domenico Cirillo, n. a Grumo Nevano nel 1739, morì decapitato a Napoli nel 1799 martire della religione del dovere e dell'amor di patria. Fu medico lodatissimo, professore di botanica nell'Università di Napoli e presidente del Corpo legislativo durante la repubblica Partenopea. — Francesco Caracciolo, n. nel 1752 in Napoli da nobile e illustre famiglia fu valente marino; morì vittima dell'invidia del grande ammiraglio inglese Nelson e del suo amore per la patria, avendo accettato d'essere comandante generale dell'armata della repubblica Partenopea. Morì impiccato all'albero della nave ed il suo corpo fu sepolto dalla pietà popolare nella chiesa di Santa Lucia. — Eleonora Fonseca-Pimentel, poetessa, vittima del suo amore per la patria. Salì il patibolo sulla piazza del Mercato il 25 agosto 1799 serena e ferma come i martiri antichi. Di lei scrisse Botta: « La virtuosa, dotta e sventurata Eleonora Fonseca-Pimentel risplendeva fra le prime dame. » — Luisa Sanfelice-Molino, giovane, bella, gentile

e nobile fu pure decapitata in piazza del Mercato a Napoli per aver amata la sua città natale che salvò dalla strage organizzata dai Borbonici d'accordo coi Lazzari. — Vincenzo Vitaliano, Emanuele De Deo e Vincenzo Galiani, giovani ventenni che ebbero l'alto onore di morire primi martiri della santa idea della patria; furono impiccati il 14 ottobre 1794.

Secolo XIX. — Carlo Poerio, il rappresentante illustre dell'invitto martirio per la patria e per la libertà, morto il 28 di aprile 1867 in Firenze, dove gli vennero decretati dallo Stato solenni funerali.

Molti altri nomi degni di ricordanza sono: Antonio Agelio, commentatore di libri biblici e traduttore di alcune opere di S. Cirillo; — Giovanni Correale, monaco benedettino, che compose una dotta lessicografia ebreo-caldeo-biblica ambedue da Sorrento; — Domenico Caraffa, scrittore di cose filosofiche e militari; — Ambrogio Fiandrino, teologo; — Simone Porzio, Ferrante Imperato, Alfonso Ferri, medici; — Bernardino Rota e Scipione Capece, poeti; — Francesco Gemelli Carreri, viaggiatore; — Jacopo Antonio Maria, giurista; — Pietro Ligario, archeologo; — Gian Alfonso Barelli, fisico; — Giacinto Di Cristoforo, matematico; — Girolamo Colonna, botanico; — G. C. Capaccio, Giannantonio e Francesco Capecelatro, storici; — Giovanni Battista Marini, poeta; — Carlo Braggia, economista; — Antonio Savarese, naturalista; — Gennaro Federico, il duca di Ventignano, Giulio Genoino e Salvatore Cammarano, poeti drammatici; — la poetessa Laura Beatrice Oliva, nata a Napoli che fu città feconda anche d'ingegni musicali di cui citeremo i seguenti:

Cerreto Scipione, 1551-1632; — Stradella Alessandro, 1645-1681; — Scarlatti Domenico, 1683-1757; — Porpora Nicolò, 1686-1765; — Feo Francesco, 1690-1740; — Logosceno Nicolò, 1704-1768; — Farinelli, 1705-1782; — Anfossi Pasquale, 1727-1795; — Signorelli Pietro, 1731-1815; — Sacchini Antonio Mario, 1734-1786; — Zingarelli Nicola, 1722-1837; — Caruso Luigi, 1754-1822; — Andrazzi Gaetano, 1767-1826; — Bassi-Meana Carolina, 1781-1855; — Coccia Carlo, 1782-1873; — Carafa Michele Enrico, 1787-1872; — Lablache Luigi, 1794-1858; — Ricci Luigi, 1805-1859; — Ricci Federico, 1809-1877; — Dochier Teodoro, 1814-1856.

CIRCONDARIO DI NAPOLI.

1. **Napoli** 1°, (sezione S. Ferdinando)	Ab.	36,985
2. **Napoli** 2°, (Chiaja)	Ab.	49,534
3. **Napoli** 3°, (S. Giuseppe)	Ab.	19,333
4. **Napoli** 4°, (Montecalvario)	Ab.	44,733
5. **Napoli** 5°, (Avvocata)	Ab.	49,014
6. **Napoli** 6°, (Stella)	Ab.	40,693
7. **Napoli** 7° (S. Carlo all'Arena	Ab.	37,045
8. **Napoli** 8° (Vicaria)	Ab.	63,736
9. **Napoli** 9°, (S. Lorenzo	Ab.	22,302
10. **Napoli** 10° (Mercato	Ab.	56,358
11. **Napoli** 11°, (Pendino	Ab.	34,895
12. **Napoli** 12°, (Porto)	Ab.	39,686
Totale Città	Ab.	494,314

13. **Portici**	Ab.	12,709
Resina	»	15,593
Totale	Ab.	28,302
14. **Barra**	Ab.	9,748
Ponticelli	»	7,432
San Giorgio a Cremano	»	4,826
San Giovanni a Teduccio	»	14,583
Totale	Ab.	36,476
15. **Sant'Anastasia**	Ab.	7,220
Cercola	»	3,007
Pollena Trocchia	»	2,145
San Sebastiano al Vesuvio	»	2,105
Totale	Ab.	14,477
16. **Somma Vesuviana**	Ab.	8,589
17. **Torre del Greco**	Ab.	27,562

Pret. 17, Com. 13, Abit. 609,720.

CIRCONDARIO DI CASORIA.

1. **Afragola**	Ab.	19,367
2. **Caivano**	Ab.	11,511
Cardito	»	4,571
Crispano	»	1,339
Totale	Ab.	17,421
3. **Casorla**	Ab.	9,791
Arzano	»	6,017
S. Pietro a Patierno	»	3,015
Secondigliano	»	7,494
Totale	Ab.	26,317

4. **Frattamaggiore**	Ab.	10,848
Grumo Nevano	»	5,008
Pomigliano d'Atella	»	2,345
Totale	Ab.	18,201
5. **Giugliano in Campania**	Ab.	12,394
Qualiano	»	1,564
Villaricca	»	2,877
Totale	Ab.	16,835

6. **Mugnano di Napoli**	Ab.	4,458
Calvizzano	»	1,889
Melito di Napoli .	»	3,855
Totale	Ab.	10,202
7. **Pomigliano d'Arco**	Ab.	9,436
Licignano	»	1,560
Casalnuovo di Napoli	»	4,494
Totale	Ab.	15,490
8. **Sant'Antimo** . . .	Ab.	9,263
Casandrino . . .	»	2,869
Sant'Arpino . . .	»	2,214
Totale	Ab.	14,346

Pret. 8, Com. 23, Abit. 138,179.

CIRCONDARIO DI CASTELLAMMARE DI STABIA.

1. **Agerola**	Ab.	4,125
2. **Boscotrecase** . .	Ab.	9,732
Boscoreale . . .	»	8,756
Poggiomarino . .	»	4,304
Totale	Ab.	22,792
3. **Capri**	Ab.	2,730
Anacapri	»	1,809
Totale	Ab.	4,539
4. **Castellammare di Stabia**	Ab.	33,102
5. **Gragnano** . . .	Ab.	13,902
Casola di Napoli .	»	2,386
Lettere	»	6,174
Pimonte	»	1,690
Totale	Ab.	24,152
6. **Massalubrense** .	Ab.	7,998
7. **Ottaiano**	»	19,476
8. **Piano di Sorrento**	»	8,122
Meta	»	7,163
Sant'Agnello . . .	»	4,518
Totale	Ab.	19,803
9. **Sorrento**	Ab.	7,869
10. **Torre Annunziata**	Ab.	22,013
11. **Vico Equense** . .	Ab.	10,936

Pret. 11, Com. 19, Abit. 176,805.

CIRCONDARIO DI POZZUOLI.

1. **Forio d'Ischia** . .	Ab.	6,595
Casamicciola . . .	»	4,077
Lacco Ameno . .	»	1,713
Totale	Ab.	12,385
2. **Ischia**	Ab.	6,266
Barano d'Ischia . .	»	4,429
Serrara Fontana .	»	1,940
Totale	Ab.	12,635
3. **Marano di Napoli** .	Ab.	8,602
Chiajano ed Uniti .	»	3,701
Totale	Ab.	12,303
4. **Pozzuoli**	Ab.	17,269
Pianura	»	4,083
Soccavo	»	2,480
Totale	Ab.	23,832
5. **Procida**	Ab.	13,131
6. **Ventòtene** . . .	Ab.	2,255

Pret. 6, Com. 13, Abit. 76.541.

Totale della Provincia: Pret. 42, Com. 68, Abit. 1,001,245.

INDICE

REGIONE CAMPANIA.

Posizione astronomica . *pag.* 7
Confini . . . . . » 7
Popolazione e superficie . » 7
Coste . . . . . » 8
Isole . . . . . » 9
Orografia . . . . . » 9
Idrografia . . . . . » 10
Laghi . . . . . *pag.* 11
Clima . . . . . » 11
Prodotti, industria e commercio 12
Istruzione pubblica . . . » 13
Viabilità . . . . . » 14
Cenni storici . . . . . » 15
Cartina della reg. Campania » 16

PROVINCIA DI NAPOLI.

Confini . . . . . *pag.* 17
Superficie e popolazione . » 17
Coste . . . . . » 17
Orografia . . . . . » 18
Laghi e stagni . . . . . » 19
Fiumi, torrenti, canali . . » 19
Clima . . . . . » 19
Prodotti, industria e commercio 20
Acque minerali . . . » 22
Istruzione pubblica . . . » 23
Vie di comunicazione . . » 24
Ferrovie . . . . . » 24
Vie postali . . . . . » 24
Divisione amministrativa . » 26
Città e luoghi considerevoli » 28
Circondario di Napoli . . » 28
1° Napoli . . . . . » 28
Cenni storici . . . » 40
2° Barra . . . . . » 43
3° Portici . . . . . » 44
4° Resina . . . . . » 44
5° Ercolano . . . . . » 45
6° Torre del Greco . . » 45
7° Sant'Anastasia . . . » 46
8° Somma Vesuviana . » 46
Circondario di Pozzuoli . » 46
1° Pozzuoli . . . . . » 47
2° Baia . . . . . » 48
3° Cuma . . . . . *pag.* 49
4° Marano di Napoli . . » 50
5° Ischia . . . . . » 50
6° Procida . . . . . » 53
7° Ventotene . . . . . » 53
Circondario di Casoria . » 54
1° Casoria . . . . . » 54
2° Afragola . . . . . » 54
3° Caivano . . . . . » 54
4° Frattamaggiore . . » 55
5° Giugliano in Campania » 55
6° Pomigliano d'Arco . » 55
7° Sant'Antimo . . . . » 55
Circondario di Castellammare di Stabia (1°) . » 56
2° Torre Annunziata . . » 58
3° Boscotrecase . . . » 59
4° Ottajano . . . . . » 59
5° Vico Equense . . . » 59
6° Sorrento . . . . . » 59
7° Piano di Sorrento . . » 60
8° Massalubrense . . . » 60
9° Gragnano . . . . . » 60
10° Agerola . . . . . » 60
11° Capri . . . . . » 61
Uomini illustri . . . . . » 61
Statistica degli abitanti dei circondari e comuni . . » 64

Presso le Librerie G. B. PARAVIA e Comp.
TORINO-ROMA-MILANO-FIRENZE-NAPOLI

Nuovo Atlante Geografic

AD USO

delle Scuole Primarie e Secondarie

CON SPECCHI NUMERICI PER CIASCUNA TAVOLA
DI IMPORTANTI DATI RELATIVI ALLE AREE,
ALLE PROFONDITÀ OCEANICHE, ALLA IPSOMETRIA ED ALLA IDROGRAFIA FLUVIALE
E LACUSTRE, ALLE CONDIZIONI CLIMATICHE, ALLE DIVISIONI POLITICHE,
ALLA ETNOGRAFIA, AI POSSEDIMENTI COLONIALI, ECC.

disegnato sotto la direzione di LUIGI HUGUES
Ingegnere, Dott. aggregato alla Facoltà di Lettere e Filosofia nella R. Università di Torino
Prof. di Geografia nell'Istituto Tecnico Municipale Leardi di Casale Monferrato,
Membro corrispondente della Società Geografica Italiana

da G. E. FRITZSCHE

Atlante di 15 Carte ad uso delle Scuole elem. superiori e tecniche L. 2
Legato in tela . . . . . » 3
Atlante di 27 Carte ad uso delle Scuole tecniche, ginn. e normali » 4
Legato in tela . . . . . » 5
Atlante di 38 Carte e relativo testo, ad uso dei Licei, Collegi militari e degli Istituti tecnici . . . . . » 6
Legato in tela . . . . . » 8

Elenco delle Carte:

Sistema planetario.
Faccia della luna - Emisfero settentr.
Planisfero delle *Correnti Marine.*
— delle *Temperature.*
— delle *Zone ietometriche.*
— delle *Zone di Vegetazione.*
— dei *Vulcani e Terremoti.*
— delle *principali Scoperte.*
Carta delle comunicazioni europee.
Planiglobo.
Europa fisica.
Id. politica.
Italia fisica.
Le Alpi (Svizzera).
Italia settentrionale.
Id. centrale.
Id. meridionale
Italia-Isole.
Asia.
Asia anteriore e India anteriore.
Cina e Giappone.
Africa.
Id. equatoriale.
America settentrionale.
Id. meridionale.
Stati Uniti, Messico, America centr. e
Australia e Polinesia.
Oceania.
Penisola Spagnuola.
Grecia
Penisola Ellenica e Paesi del Danub
inferiore,
Francia e Paesi limitrofi.
Scandinavia, Svezia e Norvegia.
Isole Britanniche.
Germania, Olanda, Belgio, Danimarc
Austria Ungheria.
Russia europea.
Regioni polari artiche.

NB. *Le Carte di detti Atlanti si vendono separatamente a cent.* 20 *cadun*

Ditta G. B. PARAVIA e Comp.
TORINO-ROMA-MILANO-FIRENZE-NAPOLI

Sono pubblicati i seguenti fascicoli

(i Num. semplici, Cent. **50**, i Num. doppi, L. **1**).

REGIONE TOSCANA:

1. Firenze — 2. Pisa — 3. Livorno. — 4. Lucca — 5. Massa-Carrara — 6. Arezzo — 7. Siena — 8. Grosseto.

REGIONE SICILIANA:

10. Palermo — 11. Messina — 12. Catania — 13. Caltanissetta — 14. Girgenti — 15. Trapani — 16. Siracusa.

REGIONE LOMBARDA:

17.dopp. Milano — 18. Bergamo — 19. Como — 20. Brescia — 21. Cremona — 22. Mantova — 23. Pavia — 24. Sondrio.

REGIONE CAMPANIA:

25. Napoli — 26. Caserta — 27. Salerno — 28. Avellino — 29. Benevento.

REGIONE PUGLIESE:

30. Bari — 31. Foggia. — 32 Lecce.

BASILICATA:

33. Potenza.

REGIONE CALABRESE:

34. Catanzaro — 35. Cosenza — 36. Reggio.

REGIONE ABRUZZI E MOLISE:

37. Chieti — 38. Aquila — 39. Teramo — 40. Campobasso.

REGIONE PIEMONTESE:

41.dopp. Torino — 42. Cuneo — 43. Novara — 44. Alessandria.

REGIONE SARDA:

45. Cagliari — 46. Sassari.

REGIONE LIGURE:

47.dopp. Genova — 48. Porto-Maurizio.

REGIONE VENETA:

49. Venezia — 50. Verona — 51. Vicenza — 52. Belluno — 53. Padova — 54. Rovigo — 55. Treviso — 56. Udine.

REGIONE EMILIANA:

57. Bologna — 58. Ferrara — 59. Piacenza — 60. Parma — 61. Ravenna — 62. Reggio Emilia. 63. Modena — 64. Forlì.

In preparazione

TUTTE LE ALTRE PROVINCIE DEL REGNO.

Stamperia Reale-Paravia. Torino. Via Arsenale, 29.

9

DOTT. GUIDO MUONI

LA FAMA DEL BYRON E IL BYRONISMO IN ITALIA = SAGGIO

MILANO ANNO MCMIII
SOCIETÀ EDITRICE LIBRARIA

D.r GUIDO MUONI

LA FAMA DEL BYRON

E IL

BYRONISMO IN ITALIA

Beati i tempi, quando non essendo ancor fatta l'Italia, il maggior pensiero degl'Italiani era disputare intorno ad un libro di filosofia o di poesia. Tempi sentimentali, meravigliosamente disposti a comprender Faust, Manfredi, Amleto, Leopardi! Quel mondo poetico era il nostro: quei sospiri, quei dubbi strazianti, quel grande enigma del mondo, materia di filosofi e di poeti, quel negare e maledire la vita rispondeva a tutto ciò che di più intimo e contradditorio si agitava nella nostra mente.

DE SANCTIS, *Saggi Critici.*

1903

SOCIETÀ EDITRICE LIBRARIA

MILANO - VIA KRAMER, 4 - GALLERIA DE CRISTOFORIS, 54

DELLO STESSO AUTORE:

Ludovico di Breme e le prime polemiche intorno a Madama di Staël ed al romanticismo in Italia (1816). — SOCIETÀ EDITRICE LIBRARIA 1902 (esaurito) (1).

(1) Per chi non potesse vedere il libro, e ne desiderasse ragguaglio cfr. le più estese esposizioni, del prof. Michele Scherillo in " Archivio Storico Lombardo ,, Serie III, Fasc. XXXV ; di E. Bellorini nel " Fanfulla della domenica ,, (24 agosto 1902); di Ezio Flori nei numeri del 9-10 e 13-14 luglio della " Lega Lombarda ,, di Milano; di O. I. Tencajoli nella " Bandiera Liberale ,, di Torino 2 agosto id.

Milano - Tipografia Indipendenza, Corso Indipendenza, 23.

La poesia del Byron nelle sue forme e nel suo caratteristico atteggiamento esercitò una delle più grandi influenze sul romanticismo europeo ; l'immortale creazione del poeta tedesco, inviluppata da più spesso velo filosofico, fu assai men popolare, come più difficile ad intendersi ; per questo, pure, si tramandò a noi, mentre le pallide figure degli eroi byroniani, sogno ed aspirazione d'ogni buon cuore romantico nell'epoca degli scapigliati entusiasmi, vanno ora sempre più svanendo nelle nebbie del passato. Subiettivismo esasperato, amore dell'orrendo e del truce, esotismo allucinato da miraggi orientali, scetticismo e don juanismo: ecco le stimmate del creatore e delle creature, e per esse, ben visibili, si riconosce quanto il padre poeticamente abbia prolificato.

Quantunque Giorgio lord Byron abbia sempre rifiutato con disdegno d'esser chiamato romantico, temendo d'imbrancarsi cogli sguaiati e coi mediocri che son d'ogni scuola, ma che più corron dietro alle novità, i romantici lo venerarono come loro capo sinchè visse, e l'accolsero poi nei più eccelsi scanni del loro Olimpo scomunicato.

L'arte byroniana aveva in sommo grado, spesso esagerate, tutte le caratteristiche della romantica, ed il nome del poeta inglese era veramente il solo che si potesse addurre dei viventi, bastante a sgominare od incutere almeno rispetto negli avversari ragionevoli; prova trionfale che il romanticismo non ricorreva già, come il decrepito suo rivale, all'eco indebolita di remote antichità, e non

voleva esser solo laboriosa spolveratura di medievali pergamene, contrapposta, per banalità di paradosso, alla venerazione dei cocci grecoromani. Il byronismo, lirico lamento del doloroso ribelle scetticismo, non ancora nella finzione drammatica, ma nella dipintura del male del secolo, degli affetti e dei sentimenti contemporanei, può considerarsi come uno dei più luminosi inizi del modernismo in letteratura, sostituito all'imitazione di un passato di cui si aveva perduto ogni senso, scoria futile ormai e disseccata.

La vita del poeta: arte ed amore, stravaganze, noia, entusiasmi, orgia ed armi infine; lo scandalo, la dissipazione, ed in ultimo l'aureola del martirio per una sacra causa; così nasce la leggenda di Byron, personificazione dell'eroe romantico, realtà di persona che accoglie in sintesi, da corpo all'ombre fluttuanti, alle ideali creazioni della sua fantasia.

La settennale dimora del poeta (1) in Italia, l'amore ch'egli nudrì per l'alma parens delle arti (e ne diede prove di fatto e la cantò in versi immortali), le stesse eccentricità e stranezze della sua vita sregolarmente fastosa, attirarono in tal modo su di lui la pubblica attenzione, che lungo ricordo naturalmente ne rimase nella nostra terra. Per quelli dei letterati nostri che non lo videro o

(1) Sul soggiorno di lord Byron in Italia oltre *The life, letters and journals of Lord B. by Th. Moore*, London, Murray, 1901, si può confrontare più specialmente lo scritto dello Stendhal, *Lord B. en Italie* in *Racine et Shakespeare* (Paris, Levy). — *Lord B. en Italie et en Grèce par le Marquis de Salvo*, Londres, Treuttel et Wurtz, 1825, e nel recentissimo libro di U. Mengin, *L'Italie des romantiques*, Paris, Plon Nourrit, 1902, il capitolo dedicato al Byron. Sul soggiorno del Byron a Venezia cfr. Malamani, *Isabella Teotochi Albrizzi*, Torino, Locatelli, 1883, e su quello a Pisa ed a Livorno i saggi che gli dedica F. Tribolati nel suo libro *Saggi critici e biografici*, Pisa, Spoerri, 1891; sulla sua venuta a Milano, come sugli inizi del romanticismo lombardo, il mio *Ludovico di Breme*, op. cit

conobbero di persona, certo eran pur familiari, come a tutti di quel tempo, per novellar della gente « il cavalier britanno e la contessa » e avrà dovuto lasciar orma nei loro scritti la curiosità non volgare e il legittimo interessamento per tutto quanto potesse risguardare il cantore d'Aroldo ed eroe di Missolungi. E a questo appunto mi sforzai nel presente saggio: rintracciare tra le carte degli illustri nostri, massime dell'età romantica, più presso a lui, ricordi e giudizii intorno al lord poeta, studiare sotto qual angolo visuale il contenuto e la forma del byronismo sia stato dalla individuale varietà delle lenti filosofiche considerato, sia come estrinsecazione della concezione di vita byroniana (in Mazzini che lo esaltò profezia di tempi nuovi, in Rosmini e nei neoguelfi che gli scagliarono, come a scandaloso corruttore, la pietra), o dal lato estrinseco dell'arte e della forma poetica, nell'impareggiabile acutissima critica del nostro grande Leopardi (1).

Per misurare esattamente tutta l'influenza del Byron sul pensiero e l'arte italiana sarebbe necessario ricercare con diligenza e rimettere in luce tutto il solco d'imitazione, e non dev'essere stato di poco profondo, che dietro l'orme byroniane s'impresse nella nostra poesia, opera oltremodo difficile e lunga, e che sarebbe resa possibile solamente se i poeti del secolo decimonono avessero ritrovato mercè l'opera di parziali monografie criticamente sufficienti il loro posto definitivo nella storia letteraria, il che è ben lontano dall'essere — per fortuna dei venturi

---

(1) Sulla fama del Byron in Italia diede qualche cenno il Tribolati, op. cit., e il Chiarini nel suo scritto *La morte di L. B.* (« Studi e ritratti letterari », Livorno, Giusti, 1900), dopo avere osservato che « nominare tutti gli scrittori italiani che parlarono con ammirazione del Byron sarebbe faccenda non breve », parla solo del Mazzini e del Guerrazzi. Il libretto di H. O. Weddigen, *Lord Byron's Einfluss auf die europäischen Litteraturen der Neuzeit* (Hannover 1884), non ha alcun valore critico e per la parte italiana specialmente reca giudizi veramente sbalorditoi.

studiosi, — poichè questo filone di moderne ricerche fu intaccato solo e saggiato sinora da pochi pionieri precorritori.

Oltracciò il voler darsi a ricercare per ogni dove traccie d'imitazione di un autore è un esercizio abbastanza periglioso, perchè, invasati tutti di lui, molto facilmente si è tratti a sforzare la mano, e lui si vede ancora ove non è; siffatto genere di materia è assai delicato e tale da esser trattato con molta cautela: il campo delle possibili reminiscenze poetiche è troppo aperto alla fantasia e la smania d'inutili pompe erudite può per avventura assai volte scemare quella severa dignità cui dev'essere informata ogni ricerca che voglia pur meritare il nome di scientifica: epperciò si concluda solo in vie generali, nè con soverchio rigore.

In forza di tale mia persuasione non ho fatto che raccogliere le osservazioni sulle più importanti e significative derivazioni byroniane nei poeti italiani, fatte sparsamente qua e là e spesso incidentalmente, ma che acquistano autorità dal nome dei migliori e più ponderati fra i nostri critici.

§ 1.

Prime traduzioni italiane e vite del Byron.

Primo segno non dubbio del favore che incontrò presso di noi la poesia byroniana è il numero veramente ingente di traduzioni che assai di buon ora e sempre poi ininterrottamente, in prosa od in verso, spesso opera di egregie penne, corsero per la penisola. Già in un' « Antologia Britannica », o scelta di poesie inglesi letteralmente tradotte in prosa italiana », stampata a Roma nel 1810, vi erano non meno di sedici poesie del Byron (1).

(1) Chiarini, op. cit.: « Quando il poeta, nel novembre del 1786, arrivò la prima volta in Venezia . . . si meravigliò probabilmente di trovare una bella e corretta edizione del *Prigioniero di*

La « Bibliothèque Universelle » di Ginevra nel 1817 e nel 1818 pubblicava ampii estratti del « Corsaro » e del « Lara » tradotte in francese: che questi fossero venuti a cognizione dei romantici nostri, ce lo dice una lettera del Pellico che riprodurremo più avanti.

Le prima traduzione italiana di un intero poemetto del Byron fu quella del « Giaurro » (1818), fatica del tanto noto Pellegrino Rossi, che s'ebbe poi fine sì sciagurata. Fu stampata prima in Ginevra, coi tipi di Paschoud, poi ripubblicata lo stesso anno in Milano con una lunghissima prefazione di Ludovico di Breme, nella quale il focoso abate attaccava direttamente il Londonio. Questi attacchi diedero poi luogo ad una seconda fase delle interminabili polemiche intorno al romanticismo, la quale si svolse principalmente combattuta dai due non meno ostinati campioni, con armi poco cortesi. Nello stesso anno veniva pubblicata la traduzione in prosa del « Manfredo » fatta da Silvio Pellico (1).

Nel 1819 un L. C. traduce il « Corsaro ». A proposito di questa traduzione che il Leopardi vide l'anno appresso il grande recanatese consegnò nello « Zibaldone » le prime sue osservazioni intorno alla poesia del Byron. Dice infatti (24 agosto 1820) espressamente, formulando i suoi giudizii, che questi risguardano il solo « Corsaro »: « parlo della traduzione, non so del testo nè delle altre sue opere ».

Chillon, fatta in quella città . . . I giornali di Venezia pubblicarono poi alcuni articoli intorno a Byron tradotti dalla *Gazzetta Letteraria* di Jena.

(1) La lettera del Pellico che vi allude nell'epistolario raccolto dal Rinieri (*Della vita e delle opere di S. P.*, vol. I, R. Streglio, Torino 1898), deve essere corretta evidentemente quanto alla data: non può essere certamente del 1820, perchè la traduzione del *Manfredo* cui si accenna, come, in corso di pubblicazione, venne pubblicata dal Pirotta nel 1818. Di questo si accorse già il Bellorini nella sua diligente revisione dell'edizione rinieriana dell'epistolario (*Intorno ad alcune lettere di S. P.* di E. Bellorini, Cuneo, Isoardi, 1902).

Chi fosse questo L. C. non volle svelare nemmeno Silvio Pellico nei suoi articoli del « Conciliatore » dedicati alla versione del « Corsaro », solo lo dice « gentiluomo piemontese » (1).

Tuttavia lo sappiamo dall'anonimo traduttore della « Zuleika » (La sposa d'Abido) per un passo della prefazioncella che va innanzi alla sua versione (2):

« Dei poemi di lord Byron si hanno tradotti in italiano il Giaurro, dal signor Rossi, in verso; il Manfredo, dal signor Silvio Pellico, in prosa; i Lamenti del Tasso, dai signori Magenta, Leoni e Martelli, in versi: il Corsaro dal conte Luigi Castiglione (3).

Di una traduzione del quarto canto del « Childe Harold » di Michele Leoni, proibita dalla censura, ci dà notizia lo stesso Byron in una lettera a Murray (8 may 1820) (4):

« The other day they confiscated the whole translation of the fourth canto of Child Harold, and have persecuted Leoni, the translator — so he writes me... I copy Leoni's account:

« Non ignorerà forse che la mia versione del Childe Harold fu confiscata in ogni parte: ed io stesso ho dovuto soffrir vessazioni altrettanto ridicole quanto illibe-

---

(1) Tali articoli, come pure quelli dedicati al *Child Harold* (i primi del 3 gennaio, i secondi del 25 aprile 1819) sono mere esposizioni del contenuto dei poemi, con le solite lodi ai traduttori.

(2) Milano, O. Marini, 1824.

(3) Con questo nome sono pure integrate le iniziali L. C. dal Robecchi, *Saggio di una bibliografia della questione classico-romantica* in appendice alle *Poesie di C. Porta*, Milano 1887. Quivi sono pure notati diligentemente gli articoli del Pezzi e del Caleppio Trussardo e d'altri che apparivano sui giornali stipendiati dalla polizia a commentare malignamente ogni pubblicazione di poemi byroniani. Del valore completamente negativo di una simile critica ho già dato ampio saggio nel mio libro sul Di Breme; questa volta, per non ingrossare inutilmente la materia, ho tralasciato le ciancie degli ignoti intorno al Byron, che ingombrano i meschinissimi fogli contemporanei.

(4) Moore, op. cit. Sul Leoni cfr. op. cit., *Di Breme*, ecc. •

rali, ad arte che alcuni versi fossero esclusi dalla censura. Ma siccome il divieto non fa d'ordinario che accrescere la curiosità, così quel carme sull'Italia è ricercato più che mai, e penso di farlo ristampare in Inghilterra senza nulla escludere ».

Nel 1824 per la morte eroicamente romanzesca del Byron crebbe e trovò nuovo legittimo incentivo la curiosità intorno a lui ed all'opera sua. E questa fece primamente sbocciare il bel fiore di un opuscoletto intitolato « Opinione di un francese e di un italiano sul merito poetico di lord Byron » (1). Il francese era l'anonimo autore di un articolo pubblicato sin dal gennaio del 1820 nella « Revue Enciclopédique », l'italiano era il traduttore, e del testo comentatore gustosissimo.

Lo scritto incominciava appunto così: « Questo opuscolo era stato apparecchiato già son tre anni, ma il traduttore italiano si astenne dal pubblicarlo, per la supposizione che l'età e l'esperienza potessero guidare l'ingegno di lord Byron a principii di gusto più sicuri. Ora che la morte arrestò per sempre la penna di sì famoso e singolare scrittore.... ecc. ».

Della fama del Byron così giudicava lo scemo:

« È voce che i versi di lord Byron si paghino in Inghilterra una ghinea cadauno... ma l'inglese poeta, sì famoso nella sua patria e presentemente anche in Francia, è tuttora sconosciuto alla maggior parte dei lettori italiani. È vero però che la singolarità del suo scrivere e la sua dimora in Italia lo fecero noto ai nostri letterati che ne conoscono qualche brano tradotto..., ma presso di noi questo giudizio è ancora vacillante ed incerto. Nessuno si sentì bisogno di paragonarlo ai nostri grandi poeti, nè tampoco allo stesso Ossian, come noi lo leggiamo nei versi inimitabili del Cesarotti ».

Nel 1833 Cesare Cantù pubblica un lungo discorso intorno al Byron ch'è un vero panegirico del poeta, e con-

(1) Udine, Mattiuzzi, 1821.

chiude così (1): « Azione, bisogno d'azione egli sentiva (ma i tempi e i fati glie la contendevano), quindi la più incurabile malattia dello spirito, la noia lo assalse... Arrivò per lui il momento dell'azione: allora apparve tanto grande qual'era, ed allora morì ».

L'anno appresso il bresciano Giuseppe Nicolini, già transfuga dal campo classicista e collaboratore del « Conciliatore », dettava le sue prime lodatissime versioni byroriane e la « Vita di Byron » che fu per lungo tempo molto popolare (2).

L'indole e la condotta del libro puramente narrativa e popolare è una prova dell'interesse romanzesco che la vita del Byron sembrava offrire per sè stessa, e come l'autore si lusingasse di trovare facilmente non scarso pubblico tra i lettori italiani. Scriveva infatti: « Non è già questa un'opera magistrale di estetica, ovvero di storia letteraria a servizio del picciol numero dei letterati....; il primo intento dell'autore fu di scrivere un libro accomodato all'intelligenza ed al piacere di tutti, nel che fu mirabilmente servito dal suo soggetto, assai pochi essendo, anche con tutte le finzioni de' romanzi, i racconti che tanto dilettano e importar possano, quanto quello dei casi, delle peregrinazioni, e dei fatti di questo grand'uomo ». Non ricorderemo, che sarebbe troppo lungo, le numerosissime versioni posteriori dei poemi byroniani: il Chiarini, giudice competentissimo, loda particolarmente quelle del Gazzino, del De Virgili, dell'Isola, del Rusconi e di Andrea Maffei « per non parlar delle più recenti, fra le quali specialmente notevoli la traduzione del Childe Harold del Faccioli e quella, in alcune parti assolutamente meravigliosa, del « Don Iuan » del Betteloni ».

(1) *Lord Byron* — discorso di C. Cantù, Milano, 1833 — riporta in ultimo brani del *Manfredo*, delle lettere di Byron (tradotte) e dello scritto dello Stendhal, *Lord B. en Italie*, pure tradotto.

(2) Milano, Ciuffi, 1831.

§ 2.

Il Byron giudicato dai letterati italiani. — I Romantici Lombardi — Silvio Pellico.

Quale fosse il giudizio di Silvio Pellico, che ebbe speciali occasioni di conoscere da vicino il Byron, sulla persona e i meriti poetici di lui, ce lo diranno alcuni interessanti brani di lettere al fratello Luigi, che qui riproduciamo (1):

Dicembre 1816.

« Lord Byron, che si pronuncia Bairon, è un poeta che tutta l'Inghilterra acclama come il genio più originale, più creatore che sia comparso da Shakespeare in qua. Ha stampato vari racconti poetici di genere romanzesco e tragico, che fanno l'impressione dei drammi i più strazianti. La terribile potenza delle sue idee lo distingue da tutti gli scrittori moderni inglesi.... Ha 28 anni, l'aspetto e i modi più modesti ed amabili, un sapere prodigioso, e con questo (dicono) una malignità d'animo infernale. Ma credo che il volgo non conosca gli uomini sommi e che mal ragioni delle lor doti morali. I suoi delitti son di « galanteria ».

« Ma data anche la realtà di questo orribile carattere poetico in lord Byron, egli mi piace al sommo ».

4 febbraio 1817.

« ... Non ho notizie di lord Byron, è in Toscana. Tu mi chiedevi che penso di lui. Non conosco le sue poesie che per qualche squarcio. Il suo genere è il patetico e il terribile. Il suo ingegno è sommo, le sue maniere sono modeste e gentili: l'aspetto buono e quasi fanciullesco. Il suo

---

(1) Sulle relazioni Pellico-Byron cfr. l'op. cit. sul Di Breme. Le lettere citate sono in Rinieri (op. cit.). A pag. 204 205 si parla anche della versione byroniana della *Francesca da Rimini*.

sorriso sembra annunziarlo; egli stesso in un suo poema dice che ha il sorriso di Leviathan ».

La lettera seguente è specialmente importante perchè c'informa intorno alle prime versioni italiane dei poemi di Byron, e ci dà inoltre il giudizio del Pellico sul « Giaurro ».

11 febbraio 1818.

« .... Ti scongiuro a non scomunicar noi pel solo « Giaurro », che ti spiace, e che disgraziatamente ci si è venuto a raccomandare come produzione romantica. Dico disgraziatamente; ed infatti ci vuole una persecuzione della fortuna per fare che appunto delle poesie di Byron si abbia a tradurre per la prima quella che è meno traducibile; e che il tradutture sia un amico di Lodovico (1) e di tutta la cotterie (sic) di madama di Stäel, e che non si possa evitare di lodarlo. Ben è vero che molta poesia v'è nel Giaurro, e che analizzandone i pregi si possono far ravvisare per tali da chicchessia: ma i pregi parziali di un'opera non bastano a costituirla bella, se non v'è nel tutto una sapiente armonia che rapisca. Dirò nondimeno a discolpa di Byron, che quando un autore ha già per eccellenti cose pubblicate ottenuto i suffragi di una nazione, e che il carattere delle sue idee è già conosciuto, egli può avventurare una produzione un po' stravagante, senza correr rischio d'esser fischiato.

« .... Il Giaurro non è il rappresentante di nessun genere di poesia, ed è stato un errore quello di cominciare da questo poema, per far conoscere lord Byron all'Italia. Lo conoscerai un po' meglio, leggendo la mia traduzione in prosa del « Manfredo » (la si sta stampando colla « Francesca »). Non c'è nessuna biblioteca costà dove si trovi il giornale letterario di Ginevra? (2). Cercala, e cercavi gli estratti del « Corsaro » e di « Lara »: leggili, e poi ne-

(1) Di Breme.
(2) La *Bibliothèque Universelle.*

gami, se puoi, che Byron non sia un terribilissimo ingegno. Riceverai da papà lo « Spettatore » dove sono gli articoli di Breme sul Giaurro; per me li trovo ben pensati ».

Derivazioni byroniane nel Berchet e nella poesia patriottica italiana.

Il Chiarini volle scorgere nella poesia patriottica del Berchet e di altri nostri bardi rivoluzionari una forte e diretta influenza dell'odio indomabile che il Byron nutriva per la prepotente barbarie austriaca (1). « Quello fra i nostri poeti nel quale l'influenza del Byron è più forte e più diretta, è altresì il poeta che coi suoi versi radicò più profondo nel cuore degli italiani l'odio contro l'oppressore straniero. Quell'aborrimento feroce dell'Austria, che scattava furibondo nelle lettere del Byron ogni volta ch'egli la nominava, si travasò tutto nel cuore di Giovanni Berchet: e, presa in esso schietta forma di sentimento italiano, si stampò nei versi di lui con una forza e con un'immediatezza di espressione, non raggiunta, secondo me, da nessuno dei nostri poeti patriottici di quel tempo. Una più o meno lontana derivazione del Byron si può trovare anche nelle poesie di Gabriele Rossetti, di Alessandro Poerio, di Goffredo Mameli, e in alcune tragedie del Niccolini ».

Carlo Tedaldi Fores.

Se il Berchet subì, come vuole il Chiarini, l'influenza byroniana, non si può ad ogni modo chiamarlo un imitatore del poeta inglese; Carlo Tedaldi Fores fu invece cer-

---

(1) Non ho trovato negli scritti del Berchet allusione alcuna al Byron. Il Mazzini scrive (Op. II, p. 116) che l'idea madre delle *Fantasie*, romanza del Berchet, è la stessa di quella del *Sogno* di Byron. Quanto al Niccolini puoi confrontare anche A. Zardo, *G. B. Niccolini e Schiller*, Padova 1883.

tamente il più banale e maldestro dei copisti del Byron, esagerando i difetti del modello senza saperne riprodurre nemmen lontanamente i pregi (1).

Quando giunse in Italia la novella della morte del Byron il Tedaldi Fores così scriveva ad Isabella Teotochi Albrizzi:

« Ho inteso con sommo piacere ch'ella scrive il « Ritratto » di lord Byron: anch'io ho consacrato nelle mie « Meditazioni poetiche » (2) qualche verso alla memoria di quel caro ed immortale ingegno. Abbiamo fatto, o signora, una perdita irreparabile; il magnanimo, il più illustre poeta del secolo non è più; tutti gli animi generosi piangono in lord Byron la morte di un amico » (30 novembre 1825) (3).

Tale era il disarmonico pianto delle italiche muse sulle ceneri del cantore d'Aroldo:

> Apostolo del dubbio e del dolore,
> Genio immenso di tenebre e di luce,

(1) Carlo Tedaldi Fores, *Studi di A. Galletti*, fu pubblicato prima dal « Circolo di studi cremonesi » (Mandelli, Cremona, 1899), poi in estratto.

(2) *Meditazioni poetiche sulla mitologia*, Cremona, De Micheli, 1826.

(3) Sull'Isabella Teotochi Albrizzi cfr. il Malamani, op. cit. È noto come il poeta inglese accennasse alla sua nobile amica in una nota all'atto quinto del *Marin Faliero*, ma non avrebbe voluto assolutamente figurare nei *Ritratti* che questa stava scrivendo. Il ritratto del Byron venne aggiunto solo nell'edizione di Pisa (Capurro, 1826), che credo sia almeno la quarta dell'operetta dell'Albrizzi. Cfr. la lettera di costei al Canova sul Byron, 8 aprile 1817 (Malamani, pag. 115). La Staël Veneziana (così la chiamava il Byron stesso) accenna ironicamente al Tedaldi Fores in una sua lettera a Maria Petrettini (Venezia, 30 novembre 1820) (si discorre di novità letterarie): « . . . certi romanzi poetici pure abbiamo del signor Tebaldo (*sic*) Fores, il quale, alla Byron, invoca tutti i diavoli dell'inferno per piacerci e commuoverci ».

Maggior... minor degli uomini, sublime
Antitesi, pittor dei più tremendi
Misteri del delitto, e delle sante
Gioie della virtù... chi sei, chi fosti
Chi giudicar ti può? Qual fia la lode
Degna di te? Qual parte della terra
Ti chiamerà straniero? Ove una scuola
Sì scortese si avrà che ti rifiuti
Nè ripeta i tuoi carmi inebriata?
Interroghiamo la tua tomba: è saggia
La morte, e quando ogni altro tace, il labbro
Di chi ci scava l'ultimo riposo
È ministro del vero.

Sull'opera poetica del Tedaldi Fores tale è il giudizio complessivo del valoroso suo biografo, il Galletti: « benchè così mostruosi ed insufficienti come opere d'arte questi lavori sollecitano tutta la nostra curiosità come documenti preziosi di una singolare evoluzione letteraria ». Infatti il nostro cremonese cominciò prima classicheggiando, s'innamorò poi fatalmente del Byron.

« Al suo gusto ancora mal sicuro ed esitante nulla poteva essere più nocivo dell'imitazione byroniana. Scrisse allora in isciolti alcuni poemetti di argomento truce e fatale sperando di emular Parisina; poi la « Narcisa », romanzo in quattro canti, ispirato ad un episodio poco veritiero della vita di Young, che « incomincia con un'interrogazione che nella movenza rammenta il principio e la ripresa di troppi poemetti di Byron ». (Il Giaurro — La sposa d'Abido).

Questo vezzo delle interrogazioni enfatiche e rettoriche macchia pure i molti altri suoi lavori.

Alla « Narcisa » segue nientemeno che una tragedia; « Canace » scritta nel 1813, « in un periodo di pura adorazione ed imitazione alfieriana, rifoggiata e ripubblicata nel 1820, e i personaggi del mito ellenico sono vestiti all'ultima moda byroniana ». Figuriamoci quale unità d'ispirazione!

Il Tedaldi Fores non ismise l'imitazione byroniana, che

gli s'era appiccicata ed infiltrata addosso a corrompergli quel poco che potesse avere di nativa originalità, per tutta quanta la sua carriera poetica. L' « Epistola in versi al signor Cesare Arici » si chiude con una lunga descrizione elegiaca della morte di Torquato Tasso, di probabile ispirazione byroniana.

Ancora nel suo ultimo lavoro « I Fieschi e i Doria » (29), tragedia storica, giustifica l'erudita dissertazione premessa al suo componimento coll'esempio del Varano e di lord Byron.

Intorno alle imitazioni byroniane del Tedaldi Fores si può conchiudere colle parole del Galletti: « Ci vuol altro che ciarpame medievale e omicidi e stupri e scheletri danzanti per rifare il Corsaro e Parisina! Egli non ha compreso che quanto nella poesia di Byron aveva affascinato l'Europa derivava non dalla bizzarria o dall'esotismo delle cose narrate, ma dal fremito perpetuo di vita che l'anima violenta del poeta comunicava al suo racconto, dal magnifico spettacolo di uno spirito che invece di piegarsi a riflettere le cose, subordina a sè l'universo, e lo illumina e lo trasforma colla fiamma della sua passione ». Sarebbe stolto del resto prender pretesto da costui per imprecare ai pretesi funesti danni del byronismo sulla nostra poesia; è fatale degli spiriti servilmente mediocri l'imitazione d'un qualsiasi a loro più grande, come la legge di gravitazione vuole satelliti i minori ai maggiori pianeti; l'imitazione del Byron non ha rubati nè calpesti certo i fioretti del nostro indigeno Parnaso.

Se il nome di Tedaldi Fores non si raccomanda alla posterità per aver lasciato neppure un frammento di bellezza, certo rimarrà per curiosità di singolare documento nella storia letteraria.

Alessandro Manzoni.

Negli scritti del Manzoni, compreso l'epistolario, non vi è menzione alcuna del Byron, nè i biografi di lui ci informano dell'opinione che egli ne avesse. Tale è il ri-

sultato negativo delle diligenti ricerche del Bellezza (1). Solo Marc Monnier nel suo notissimo libro « L'Italie est-elle la terre des morts? », non sappiamo sopra quali informazioni, afferma che il Manzoni « n'aimait pas Byron »; è d'uopo però avvertire che insieme a questo sono altri pretesi giudizii del Manzoni che non hanno nessun fondamento di verità. Non dobbiamo nemmeno prendere in esame le affermazioni del Delecluze (2), che dice il Manzoni letterario rampollo, oltrechè di Walter Scott, anche del Byron, e quelle più esplicite del Weddigen (3) « per il quale il Manzoni rappresenta senz'altro l'elemento del dolore universale che si contiene nelle poesie byroniane: e le creazioni di lui sono pervase dalla cupa tristezza a cui il bardo inglese diede ripetutamente espressione nei suoi poemi ».

Il Bellezza nota pure pochissime probabili reminiscenze byroniane nei « Promessi Sposi », tutte dal « Don Giovanni » e qualche somiglianza di metafore tra il « Cinque Maggio » e l'ode del Byron per la morte di Napoleone, e conchiude dicendo che il giudizio del Manzoni sul Byron si può arguire da quello su Victor Hugo cui il grande lombardo rimproverava il fantastico disordine ed i romantici furori.

§ 3.

Gli uomini della generazione precedente.

Vincenzo Monti.

Di Vincenzo Monti, che conobbe intimamente il Byron in Milano (4) e che formò per un momento il disegno,

---

(1) Paolo Bellezza, *Note manzoniane;* II, *Il Byron ed il Manzoni.* — Estratto del G. S. della L. I., 1897, vol. XXX, pagina 108.

(2) Delecluze, *Du génie italien,* premesso all'*Italie litteraire et artistique* par I. Zirardini, Paris 1851.

(3) Op. cit.

(4) Sulle relazioni Monti-Byron cfr. il libro citato sul Di Breme.

che poi non ebbe effetto, di tradurre i suoi poemi insieme a Silvio Pellico (1), sono due brani di lettera che ci dimostrano in quale stima egli tenesse il poeta inglese.

(A Tedaldi Fores, 30 novembre 1825) (2).

« Ho trattato amichevolmente lord Byron nel suo soggiorno di quindici giorni a Milano.

Sapete voi ch'egli fremeva di sdegno se alcuno per avventura, credendosi di onorarlo, entrava nelle lodi della scuola romantica? E nel senso che oggi s'intende, nessuno fu più romantico di lui. Ma egli sdegnava un tal nome per non trovarsi compagno coll'infinita turba degli sciocchi che disonorano questa nobile scuola ».

(A Tagliabò, 24 maggio 1824).

« La morte di lord Byron è una gran perdita per le Muse. I romantici il vogliono tutto loro. Ma egli, nutrito nei gravi studii dei classici greci e latini, detestava la setta romantica, come la più frivola e pazza di quante mai nacquero in Elicona; e il suo romanticismo è di un genere così sublime, che Omero medesimo perdonerebbe ».

Ippolito Pindemonte.

Quando il Byron giunse a Venezia, trovò il Pindemonte che soleva frequentare la conversazione Albrizzi; aveva per « il poeta di Verona », com'egli lo chiama, una lettera commendatizia da lord Holland. « Si visitarono più volte; ma nè l'età, nè la tempra dell'ingegno, nè i costumi permisero che si stringesse fra loro una qualsivoglia amicizia (3) ». Sulle abitudini di senile bigottismo del Pindemonte scriveva il Byron una lettera alquanto irriverente al suo editore Murray, da Venezia (4 giugno 1817). Poco delicatamente ne toccava anche l'Hobhouse, il noto

(1) Guido Mazzoni, *L'Ottocento* (Vallardi, in corso di pubblicazione).

(2) Cfr. l'Epistolario a pag. 302 e 385 nell'edizione Resnati.

(3) *Paralleli letterari* di G. Zanella, Verona, Münster, 1884. *I. Pindemonte e gli Inglesi.*

amico del Byron, in una glossa al quarto canto dell'« Aroldo.

Nell'anno 1826 alcuni degli uomini più insigni dell'Inghilterra, fra i quali Walter Scott e Gifford, editore della « Quarterly Review », volendo erigere un monumento al Byron, invitarono a sottoscriversi i più chiari letterati di Europa; in Italia prescelsero il Monti e il Pindemonte. L'Hobhouse scrisse all'Albrizzi (1) per avere l'adesione di Ippolito, che, interrogato, rispose all'amico:

« Il signor Hobhouse scrisse e stampò che l'età e l'infermità mi hanno reso divoto, e che i miei esercizii di divozione occupano una parte considerabile del mio tempo. In ogni modo lascio a voi giudicare se io possa contraddire me stesso, e che io concorra in qualche guisa ad onorare un uomo che oltraggiò la religione fino a meritarsi, come sapete, un pubblico rimprovero dal Gran Cancelliere ».

Ugo Foscolo.

Quello dei nostri poeti ch'ebbe più evidenti somiglianze spirituali col Byron, fu certamente Ugo Foscolo. Lo notò il Rosmini, eleggendoli entrambi a rappresentanti della poesia paganeggiante e sensualista. Il Nencioni (2) istituì tra i due un vero parallelo «.... Diciamolo ad onore del Foscolo, se egli amò ciecamente, se talora delirò, fu

---

(1) La lettera si trova nel libro di Benassù Montanari, *Della vita e delle opere di I. Pindemonte*, Venezia, Lampato, 1834, pagina 225.

(2) *Fanfulla della domenica*, n. 28 del 1882: *Le poesie di U. Foscolo*. Anche il Graf nota: « Leggete ciò che delle notturne angosce, cagionategli da un nuovo rimorso, egli scriveva alla Donna gentile nel marzo del 1816, e leggete il Manfredo del Byron e poi dite se l'uomo reale non sembra appartenere con l'immaginario ad una stessa famiglia » (*Foscolo, Manzoni, Leopardi*, Torino, Loescher, 1898, pag. 27). Il Foscolo scrisse del Byron che « si era levato come Achille giovinetto tra uno stuolo di eroi più provetti ».

sempre sincero, in questo, e nel fremito eterno, e nel sentimento dell'eroico, egli ha grande rassomiglianza con Byron.... vorrei in prova raffrontare alcune lettere amorose del Foscolo con le lettere del Byron alla Guiccioli. Sentimenti, immagini, espressioni, tutto vi è singolarmente consimile. E nei Diarii di Byron vi sono pagine che si scambierebbero con certe pagine foscoliane.... E anche in poesia la rassomiglianza del loro pianto e dei loro fremiti è qualche volta evidente ».

Delle lodi del Foscolo al « Marin Faliero » suo (Foscolo says that the characters are right venetian) il Byron se ne teneva molto. Scriveva infatti al Murray (Ravenna, ottobre 1820): « Foscolo's letter is exactly the thing wanted; firstly because he is a man of genius: and next, because he is an Italian, and therefore the best judge of Italics ».

§ 4.

Il gruppo toscano.

Pietro Giordani.

Nelle « Lettere e Giornali » il Byron, conchiudendo sulla sua poca simpatia a trattar con letterati, fa pel Giordani un'eccezione tanto onorevole quanto singolare. « L'ordinario letterato ed io non fu mai verso che accoppiassimo: massime se forestiero: i quali non ho mai potuto soffrire; salvo il Giordani, e .... (in fede mia non so nominarne un altro) ».

Un'eguale impressione riportava il Giordani dell'affabilità di modi del gentiluomo inglese (1), ma alla sua concezione d'arte rigidamente classica non potevano gradire le scomposte enfasi del bardo romantico.... « Io di Byron non ho potuto farmi un'opinione. Come uomo l'ho veduto poco. Ben posso dire che non trovai punto in lui nè la superbia di un lord inglese, nè la superbia di un uomo

(1) *Opere*, tomo IV, pag. 203.

famoso; che sogliono essere due grandissime superbie. Io lo trovai affabilissimo: e tutti ammiravano che egli tanto e sì strettamente parlasse con me, che non voleva parlar con nessuno.... Come scrittore, poco posso giudicarlo, non potendo leggerlo originale. Ma se la sua gran fama non è fondata sui pregi dello stile, io per le cose non la intendo. Nessuna invenzione mi pare ben trovata nè ben ordinata.

Mi pare un vulcano che getta molto fumo, pochissima luce, molta poltiglia, molta cenere, sassi, semivetri; pochi frammenti di valore.

Così qualche buon pensiero; ma non nato, non educato, non condotto, lanciato da impeto e come da caso » (1).

Ed altrove (2):

« Io stimo assai l'ingegno e l'animo di lord Byron: e alla sua persona poi debbo avere molta obbligazione, perchè egli ha sempre parlato di me in una maniera che io stesso me ne stupisco. Ciò non ostante non mi piace che la mia pargoletta si occupi in quelle sue opere: non mi pare che tanto di tetro e di feroce si convenga ad una immaginazione delicata, a un cuor tranquillo e buono, a una mente aggiustata. O non deve piacervi, o dovete pervertirvi il gusto per farvelo piacere ».

Quando il Lamartine s'avvisò sciaguratamente di voler dare una continuazione all'Aroldo byroniano, e con colpevole inconsideratezza avventò la stolta accusa alla « terra dei morti », il Giordani gliela rintuzzò con una splendida prosa che non è, ingiustamente, delle più note del grande e troppo dimenticato amico del Leopardi. Ci spiace di non poterne dare più che qualche brano:

... Non pochi vorrebbero che io mi brigassi di rispondere a quel francese che vi fa ridere. Il quale dopo averci insultati coi suoi versi è venuto ad insultarci con la sua

---

(1) *Id.*, tomo VI, pag. 200.

(2) *Id.*, tomo V, pag. 257. Sono riportati anche nell'Appendice pubblicata da A. Gussalli alle opere di Giordani, *Pensieri e giudizi di letteratura e di critica*, Milano 1863.

faccia (1): ed ora (come fosse pauroso di notturni pugnali che vede per tutto) si scusa col falso, che non dalla sua mente, ma di lord Byron prorompono quelle bestemmie. A me pare non sia degno di nessuna risposta:... A costui che dire? Bene se lord Byron alzasse la testa fuori dell'avello gli direbbe: « Vi riconosco ai soliti latrati, don Alfonso: già vi venne voglia di fare a me da piovano: e per gentilezza o carità mi chiamaste diavolo. Sorrisi, ed ebbi pietà della vostra dabbenaggine. Che nuovo delirio è questo che vogliate farvi mio segretario? Come sognaste che io lord Byron, Pari d'Inghilterra, prenderei un segretario dalle anticamere dei ministri francesi? Come speravate che il mondo vi potesse tollerare, udendovi dire a mio nome sì stolide e bugiarde contumelie ad un'intera nazione, la quale troppo meglio da me che da voi conosciuta, io tanto solennemente ho lodata e compianta? Voi presumere di continuare il Child Harold! Voi che non lo avete letto! Che se lo leggeste, come vi parve probabile farmi disdire tutto il gran bene che io vi dico dell'Italia? Ma pur se ne avessi taciuto, era da voi, non da me, il vituperarla. Quando fui veduto mai ciamberlano della regina Fortuna, dire con abbietta insolenza agli infelici: Avete torto, vi sta bene il danno? Così voi fate il poeta, o non conoscendo, o contraddicendo manifestamente le persone che fingete! ».

Così si chiudeva l'eloquentissima prosopopea difesa dell'Italia ed insieme dell'oltraggiata memoria del Byron: « ... per quell'imperio giusto che hanno gli uomini liberi e sinceri sopra i non sinceri e non liberi, vi comando che vi guardiate dall'indossare le vostre impertinenze ad uomini troppo diversi da voi. Giorgio Gordon lord Byron può essere odioso alla vostra fazione; alla quale non vorrebbe mai piacere: ma invano sarà calunniato: invano si vorrà farlo calunniatore » (2).

---

(1) Il Lamartine era stato inviato in Italia come segretario di legazione.

(2) *Opere*, tomo XI, pag. 158.

G. B. Niccolini.

Anche il Niccolini, che stimava il Byron il più grande poeta del secolo (1), s'indignò delle insolenze del Lamartine, ed avrebbe voluto che gli rispondesse il poeta che godeva allora in Italia maggiore autorità, Vincenzo Monti (2). Egli stesso in un frammento poetico « Lamento di lord Byron sui destini d'Italia e d'Europa » (3) fa dire al grande inglese:

> Io ti compiango Italia; e i vili insulti
> Ai Franchi lascio . . .
> . . . . .
> Chi con labbro venale Italia insulta?
> Sai d'esser schiava, e fremi, e non imiti
> Garrulo Franco: adulator giulivo
> Dà plauso eguale a Robespierre e a Carlo!

---

(1) *Ricordi della vita e delle opere di G. B. Niccolini* raccolti da A. Vannucci, vol. 2.°, Le Monnier, 1866. Lettera del 12 febbraio 1845 a G. Morelli: « . . . Il Byron, se bene mi ricordo, io non ho letto prima del 1823, perchè quel fatto che un anno prima successe in Pisa (allude alla rissa ed all'assassinio del sergente Masi) mi fece prendere in odio quel grandissimo poeta: poi ne lessi le opere, e sebbene la mia opinione non sia d'alcun momento, io credo che nessuno dei più lodati autori del secolo presente possa stargli a petto ».

(2) Lettera a Felice Bellotti, Firenze, 3 dicembre 1825.

(3) *Opere*, vol. IV, pag. 565. Nella pagina precedente ha un altro frammento intitolato *Lord Byron*, ma di nessuna importanza.

Gino Capponi possedeva e leggeva nell'originale (cosa, come abbiam visto, non molto comune in quei tempi) l'opera poetica del Byron. Lo sappiamo dalle sue lettere al marchese Giuseppe Pucci, che risiedeva in Londra. Cfr. le lettere 5 maggio 1820 e 22 aprile 1823 in *Lettere di G. C. e di altri a lui* pubblicate dal Carraresi. Firenze, Le Monnier, 1882, t. I. Il conte di Velo, suo amico, che dimorava in Venezia, lo ragguagliava intorno al Byron, che allora vi abitava, avendolo conosciuto in casa Al-

Niccolò Tommaseo.

Per il Tommaseo l'arte byroniana non era che affettazione di originalità: ricerca di originalità sopra tutto e ad ogni costo. Notava nel suo « Dizionario Estetico » (1) a proposito delle « Melodie ebree » del Byron: « Della stranezza di questo titolo noi non parleremmo se non vedessimo altri imitatori di quell'uomo singolare andar cercando la poesia al di là dei mari e dei monti; quasichè gli argomenti più prossimi a noi non siano sempre più poetici di tutti, perchè più impregnati d'affetto e perciò più efficaci sugli animi.

«... Peste della letteratura è l'imitazione degli uomini originali; ma l'affettata originalità, che, quanto più vuol parer tale, allora è più grettamente imitativa, questa è peste più miserabile ancora. E nel Byron stesso conviene pur dire che certe bellezze non sono di verun clima; sono lo sforzo d'uomo il quale (a dispetto del suo sentimento che quel giorno non gli dice nulla di singolare) vuol pur tentare alcuna cosa di nuovo ».

La critica del « Faliero » s'ispira agli stessi criteri; siamo ben lungi dalle lodi del Foscolo:

« La tragedia del Byron, sebbene nelle parti offra poesia di pensiero e di sentimento, nel tutto è cosa nè drammatica nè verisimile. Per evitare la taccia d'irregolarità, dai Francesi data alle più tra le opere drammatiche inglesi, egli altera a capriccio la storia, e agli avvenimenti toglie quell'impronta di moralità e di grandezza che loro viene dal vero ... il Byron pare che non abbia avuto altro di

---

brizzi. Giudicando i suoi poemi, lodava la « bizzarria dei pensieri », parendogli che loro mancasse il « fondamento della ragione », e lo consigliava a « star fermo alla mitologia dei classici ». Cfr. Gino Capponi, *Memorie raccolte da Mario Tabarrini*, Barbèra, 1879, pag. 51.

(1) Tommaseo. *Dizionario estetico*, Firenze, Le Monnier. 1867, pag. 1864.

mira che parere originale facendo diversamente dallo Shakespeare. E voler cercare l'originalità non in altro che nel fare diversamente, è il peccato troppo frequente degl'ingegni moderni ».

§ 5.

La forma esteriore del byronismo e la critica estetica di Giacomo Leopardi.

Lasciò scritto lo Schopenhauer: « Non sapete che in uno stesso anno (1819), i tre più grandi pessimisti si trovarono in Italia? Byron, Leopardi ed io. Pure non si conobbero tra loro » (1). Il Leopardi non conobbe dunque di persona il Byron. Osserva lo Zanella (2): « Nel settembre 1818 il Leopardi era visitato dal Giordani. Io non dubito che il Giordani non gli parlasse del Byron, di cui portava la viva memoria di poche settimane innanzi. L'esempio di un uomo famoso, che sotto lo sfarzo di una vita quanto rumorosa altrettanto dissipata, non era meno infelice di lui, deve avere avuto grandissima forza sull'anima del giovane recanatese ».

Nella biblioteca di casa Leopardi si conserva ancora la traduzione del « Corsaro » di L. C., cioè di Luigi Castiglione, come abbiamo visto sopra.

La felice pubblicazione dello « Zibaldone » leopardiano ha messo in piena e definitiva luce la questione della cognizione che il recanatese potesse avere della poesia by-

---

(1) *Il Leopardi davanti alla critica* negli *Studi Leopardiani* del Mestica, pag. 415.

(2) *Percy B. Shelley e G. Leopardi* nei *Paralleli letterari* dello Zanella (op. cit.). Trova nella poesia del Byron (« nato per la lirica e per la satira, volle esser drammatico nel senso più largo della parola ») assai maggior monotonia che in quella del Leopardi, « il quale attenendosi alla forma lirica mostrò d'intendere la natura del suo ingegno più che non fece il poeta britanno ».

roniana, sulla quale si erano prima sbizzarriti, argomentando, lo Zanella, il Brandes, lo Zumbini (1).

Le osservazioni del Leopardi sull'arte byroniana si fondano sulla lettura del « Corsaro » (24 agosto 182.) e del « Giaurro » (4 ottobre dello stesso anno) nelle rispettive traduzioni di fresco pubblicate, del « Corsaro » di Luigi Castiglione (1820), del « Giaurro » di Pellegrino Rossi (1819). Poichè le annotazioni del Leopardi sul Byron continuano sino al 1823, è probabile, benchè non le nomini, che abbia letta qualche altra cosa di lui (forse il quarto canto dell'Aroldo?).

E' d'uopo esaminare con qualche larghezza queste osservazioni perchè al massimo grado interessanti come quanto di più acuto e profondo sia mai stato scritto in Italia sulla forma poetica del byronismo, e riassumono genialmente tutte quante le critiche parziali e di dettaglio mosse dai nostri scrittori, specie quelli più ligi alle tradizioni del classicismo, agli eccessi dell'arte romantica.

Escendo appena il Leopardi dalla lettura del « Corsaro » la sua prima è un'impressione penosa innanzi quel faticoso stento nell'affettare novità ed originalità di concetti, che notò anche il Tommaseo (2):

« L'incredibile, continuo e manifestissimo stento con cui

---

(1) Il Brandes notò che il Leopardi, « oltre che sugli antichi, si era formato sulla poesia dei popoli settentrionali, specialmente degli Inglesi, di cui parla tanto spesso con meraviglia ». Lo Zumbini nei primi suoi *Saggi Leopardiani* (1876) volle ribattere l'asserzione, facendo del Leopardi un « puro classico », ma lo *Zibaldone*, messo in luce dipoi, gli ha dato perfettamente torto.

(2) Leopardi, *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*, Le Monnier, t. I, pag. 101, 102, 323, 324, 325, 334, 351, 369; t. II, 308; t. V, 214, 215 n., 411, 415; t. VI, 206, 207, 208.

In una lettera a Francesco Puccinotti (25 giugno 1826) dice, accennando al Byron: « Veramente questi è uno dei pochi poeti degni del secolo e delle anime sensitive e calde come la tua ».

Nello *Zibaldone* è anche un interessante parallelo tra il Byron ed il Monti; conchiude: « Se nell'uno (il Byron) ha dell'impoe-

il povero lord suda e si affatica perchè ogni minimo aggiunto sia originale e nuovo, e non ci sia cosa tante milioni di volte detta, ch'egli non la ridica in altro modo: affettazione più chiara del sole, che disgusta eccessivamente ed oltracciò stanca per l'uniformità e per la continua fatica dell'intelletto necessaria a capire quella studiatissima, oscurissima e perenne originalità (24 agosto 1820).

Sembra di leggere una delle frequenti invettive dello Stendhal alla malsana enfasi romantica, alla ciarlatanesca ricerca degli effetti di stile sfaccettato e lucente d'orpelli o tuonante per rumorosa vacuità di suoni.

L'effetto non può essere che stanchezza, e noia gelata:

« Letto lord Byron mi sono trovato freddissimo e senza entusiasmo nessuno » (4 ott. id.)

« Che si dirà di quei poemi che hanno bisogno di note dichiarative delle cose sostanziali e principali, vale a dire dei caratteri e delle proprietà ed operazioni del cuore umano che descrivono, come sono i poemi di lord Byron? Questi sono i riformatori della poesia? Questi sono i grandi psicologi? Ma senza psicologia sapevamo già da gran tempo che in questo modo non si fa effetto in chi legge » (11 settembre id.)

Psicologia; leggi: verità d'affetti, ed ecco tratta fuori la gran parola di cui si fa oggidì tanto sfoggio e che sembrò novissima quando uno scrittor francese la pose non ha guari ad etichetta sfolgorante delle sue mediocri produzioni.

Proprio per la artificiosa psicologia, per la falsità cioè nella dipintura dei caratteri, tutti di un pezzo, per lo più eccezionalmente malvagi, è il massimo appunto dal Leopardi mosso al Byron.

« La poesia del lord Byron, sebbene caldissima . . . è

---

tico lo sforzo che nel suo poetare apparisce, nell'altro è veramente impoetico l'imitare e il copiare, che però nella sua stessa poesia non si lascia scorgere . . . . . E si conchiude che le [illegible]e dell'uno siano impoetiche, e che l'altro non sia poeta ».

nella massima parte un trattato oscurissimo di psicologia ed anche non molto utile, perchè i caratteri e le passioni ch'egli descrive son così strani che non si combinano in verun modo col cuore di chi li legge, ma ci cascano sopra disadattamente, come per angoli e spigoli e l'impressione che fanno è molto più esterna che interna.... gli uomini di carattere straordinario non sono personaggi adattati alla poesia ».

24 agosto 1820.

..... loderemo sempre più l'Achille difettoso di Omero, che l'Enea, il perfetto eroe di Virgilio, a cagione della credibilità, del vantaggio che ne cava l'illusione e la persuasione.... estenderemo questa osservazione a regolamento di tutti i poeti, quando scelgono qualche oggetto da imitare, acciocchè rifiutino gli eccessi di perfezione quanto d'imperfezione.... applicate quest'ultima riflessione ai protagonisti di lord Byron (20 ottobre 1820).

Sviluppando la teoria della « antipoeticità dei personaggi d'eccezione » il Leopardi si avvide di una facile obbiezione: l'esempio dei tragici greci.

« Nel dramma moderno gli autori si vogliono mettere in comunicazione colla simiglianza dei casi cogli auditori... ma l'intenzione dei greci tragici, massime dei più antichi, fu tutt'altra, e in certo senso contraria.... i tragici greci cercarono lo straordinario e il meraviglioso delle sventure e delle passioni, appresso a poco come fa oggi lord Byron (con molta maggior cognizione però dell'una e delle altre) » (20 settembre 1823).

Si potrebbe conciliare l'obbiezione e salvare il domma estetico leopardiano, osservando che i tragici greci dipingono quasi sempre una « catastrofe » psicologica, l'individuo invasato tutto e dominato da una passione elementare (odio, amore, vendetta, ecc.) che lo muove con divina fatalità: questo non può più essere accettato dall'arte moderna, massime quando le convenga per una azione più continuata (come nelle novelle byroniane) ritrarre con maggior profondità il carattere individuale,

che, per la verità, dev'essere un misto di sentimenti e di varietà di sentimenti talvolta anche tra loro opposti e spesso misteriosamente contradditorii.

L'orientalismo in letteratura, moda già vecchia di un secolo, nata col divulgarsi della versione francese delle « Mille et une nuits » del Galland, e che in Inghilterra aveva già dato, per non dire che dei suoi migliori frutti, l'istoria del califfo Vatek del Beckford (dal suo autore scritta in francese), in Francia « Le Sopha » di Crebillon fils e mille altre persiane licenziosità, riprendeva allora di voga; e furoreggiava col « Giaurro » del Byron e i soavi idilli nelle vergini foreste dell'America nella novella del Chateaubriand.

Il Leopardi lo critica forse troppo acerbamente attribuendo come sola ragione del suo successo in Inghilterra l'amore vano dei contrari e della novità strana ed esotica, fenomeno analogo a quello pel quale l'Italia aveva già impazzato fantasticando nelle brume di Ossian:

«.... tutto il mondo è paese, e da per tutto si crede naturale e nazionale quello che fa effetto per la cagione appunto contraria, cioè per la novità, pel forestiero, pel contrasto col carattere e l'indole propria e nazionale; e come la poesia italiana ha corso rischio (e non ne è forse fuori) di una nuova corruzione mediante il settentrionalismo, l'ossianismo, ecc., così viceversa l'inglese, mediante il meridionale e l'orientale » (25 aprile 1821).

Altro appunto capitale che il Leopardi muove alla poesia del Byron è lo sfarzo eccessivo d'immaginazione, la cura soverchia del particolare pittoresco e grandioso, che allontana e distrae l'attenzione e l'emozione dalla forza vivace e schietta del sentimento, cui anche il gusto moderno vorrebbe nella poesia la maggiore immediatezza di manifestazione, nudamente lirica.

« Poco ai tempi d'Omero valeva ed operava quello che negli uomini si chiama cuore, moltissimo l'immaginazione. Oggi, per lo contrario, l'immaginazione è generalmente sopita, agghiacciata, intorpidita, estinta; difficilissimo è ravvivarla anche al grande poeta.

.... Se l'animo degli uomini colti è ancor capace d'alcuna impressione, di alcun sentimento vivo, sublime e poetico, questo appartiene propriamente al cuore. Ed infatti oggidì appresso gli altri poeti di verso o di prosa il cuore è sottentrato universalmente e quasi del tutto all'immaginazione, quello gl'ispira, quello essi mirano a commuovere, e su quello realmente operano sempre ch'ei sono atti a riuscire nel loro intento. I poeti d'immaginazione oggidì manifestano sempre lo stento e lo sforzo e la ricerca, e siccome non fu l'immaginazione che li mosse a poetare, ma essi che si espressero dal cervello e dall'ingegno, e si crearono e fabbricarono un'immaginazione artefatta, così di rado o non mai riescono a risuscitare e riaccendere la vera immaginazione, già morta nell'animo dei lettori, e non fanno alcun buon effetto... Lord Byron è un'eccezione di regola, forse unica per sè stessa.

.... Quantunque la fantasia di lord Byron sia certo naturalmente straordinaria, nondimeno è pur vero che anch'ella è in grandissima parte artefatta, o vogliamo dire spremuta a forza, onde si vede chiaramente che il più delle poesie di lord Byron vengano dalla volontà e da un abito contratto dal suo ingegno, piuttosto che da ispirazione e da fantasia spontaneamente mossa ».

Precorre il Leopardi colla teorica (come già meravigliosamente colla sua arte) il moderno « intimismo » poetico:

.... il suo effetto (della poesia del Byron) è debole, cioè poco intimo, e quindi poco durevole, benchè possa esser fortissimo al primo tratto, il che non è incompatibile col superficiale. L'effetto delle poesie di lord Byron, tanto e così perpetuamente ed estremamente settimentali, l'effetto del sentimentale di esse, non è sentimentale....

Finalmente rileva nel Byron, osservazione che si potrebbe estendere all'Hugo ed a tanto dell'arte romantica, che la continua, esagerata tensione delle situazioni e dei caratteri stanca e l offende come il disarmonico barocchismo di una statua secentesca: « Io credo che lord

Byron veramente senta, non solo immagini, anzi l'eccesso e la straordinaria forza e qualità dei suoi sentimenti sia quel che gli noccia.... le poesie di lord Byron molto e più presto ci stufano e lascian freddi, per la grande uniformità che vi si sente, la quale può essere vera (e nascere da mancanza della vera e sottile arte poetica)... e può anche essere che sia apparente e nasca solo dal continuo eccesso in ogni cosa, dalla continua intensità, dal continuo risalto straordinario di ogni parte ».

La tenue discrezione della lirica Leopardiana, il sospiro dell'anima del poeta che ci arriva immediato, senza affettazioni e pose e false macchinosità drammatiche, fanno sì che la sua arte ci sembri sempre vicina ed eterna nella nuda veste di perenne umanità; la poesia del Byron, invece, sia pur grande l'ammirazione che noi nutriamo pel genio e gli altieri spiriti dell'autore del « Manfredo », è tramontata dall'animo nostro che lascia diaccio, come le magnifiche declamazioni dell'Hugo tonante ci commuovono assai meno che non il notturno singhiozzare di liuto dell'amante di Venezia.

Derivazioni byroniane nella poesia del Leopardi.

Questa la critica frammentaria del byronismo che ci lasciò il Leopardi, ispirata ad una certa uniformità di concetti, sì che malgrado il difetto originario di composizione può rappresentare idealmente un tutto completo.

Vediamo ora se la lettura del Byron abbia lasciato qualche riflesso anche nella produzione poetica del Leopardi.

Primo notò lo Zanella: « Trovo nel Consalvo Leopardiano un'eco del Corsaro di Byron ». Questa osservazione fu poi ripresa ed illustrata dallo Scherillo (1). « Il Consalvo si stacca per molte ragioni dagli altri canti leopardiani. Lirico nella sostanza, ha la forma di una novella o d'una scena drammatica: rassomiglia, in minori pro-

(1) *I canti di G. L.* illustrati da Michele Scherillo, Milano, Hoepli, 1900, pag. 296.

porzioni, a uno dei poemetti del Byron, al Corsaro per esempio, o alla Parisina ». Notò anche lo Zanella (1) che nel suo poema giovanile « L'apprezzamento della morte » il Leopardi introdusse l'episodio d'Ugo e Parisina, cantato da Byron.

Il Cesareo (2) pure volle scorgere certe simiglianze d'ispirazione tra i due poeti: « Nel 4.° canto dell'Aroldo son presentiti due tra i principali concetti della « Ginestra »: la necessaria infelicità dell'umano destino, e la miseria dell'uomo al paragone della natura.... In un altro luogo al Byron si ravvicina singolarmente il Leopardi: là dove questi manifesta innanzi al Vesuvio, come il Byron innanzi all'Oceano, il suo disprezzo dell'opera e della forza dell'uomo ».

§ 6.

Il contenuto etico del byronismo e la critica democratica. Giuseppe Mazzini.

Il Mazzini ha battezzato con una sua formula geniale « letteratura europea » quel movimento indirizzato verso il cosmopolitismo letterario, che, iniziato nel decimottavo secolo dagli scrittori precorrenti e preparanti la rivoluzione, fu grandemente accelerato dal trionfo delle dottrine romantiche; questo fu certamente dei frutti più sani portatici dalle nuove dottrine, e la libertà di scambio letterario fra le varie nazioni, propugnata dai romantici, può dirsi oggimai un fatto felicemente compiuto.

Alla letteratura il Mazzini, anzitutto dottrinario politico, assegnava un compito subordinato, elevato tuttavia come tutto il suo edifizio nobilmente idealista: ha essa anzi

---

(1) *Della letteratura italiana nell'ultimo secolo*, Città di Castello, 1886, pag. 190 e 199 e seg.

(2) Cesareo, *Nuove ricerche su la vita e le opere di G. L.*, Torino 1893, pag. 105 e segg. Anch'egli, non essendo ancora stato pubblicato lo *Zibaldone*, argomentava dalla lettera al Puccinotti che il Leopardi conoscesse la poesia del Byron.

tutto l'ufficio umanitario di stringere fraterni legami di sentimento fra le varie nazionalità; quest'arte puramente sociale sarà possibile solo coll'avvento di tutto il sistema ideale da lui vagheggiato, per esso combatte anche nella sua critica letteraria, le cui finalità esorbitano naturalmente dal campo artistico.

Non dobbiamo dunque cercare nel Mazzini un critico obbiettivo che scruti con fredda analisi gli elementi psicologici costitutivi del byronismo, ma solo vedere qual parte del suo grande sogno egli abbia potuto trovare riflessa nelle forme poetiche della poesia byroniana.

Per lui il Byron è l'ultimo grande rappresentante dell'arte individualista, « il Napoleone della poesia », come il Corso fu l'ultimo grande individualista in politica, ma già nel contenuto del byronismo che a lui non poteva totalmente piacere, oltre che pel feroce egoismo, per lo sconfortato e sconfortante scetticismo religioso e morale, egli scorgeva una « profezia », nella scontentezza disperata del mondo, nella satira spietata dell'ipocrisia contemporanea, l'anelare ad un avvenire migliore e diverso. Poichè tanto alto era il suo sogno, nessuno sentì di lui più alte cose nella poesia del Byron (1).

« L'Arte non è il capriccio d'uno o d'altro individuo, ma una solenne pagina storica o una profezia: e se armonizza in sè la doppia missione, tocca, come sempre in Dante e talora in Byron, il sommo della potenza ».

« Napoleone e Byron! Ecco i due uomini che hanno

---

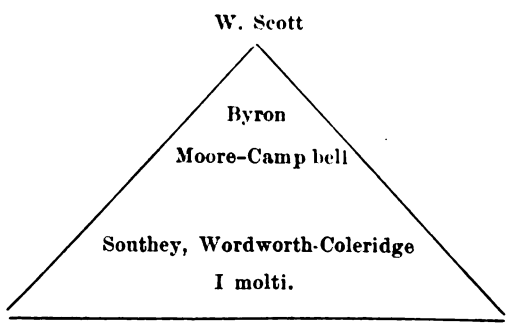
(1) *Scritti di G. Mazzini*, Milano, Daelli, 1862, t. I, 18, 257 e segg.; t. IV, 49; cfr. anche t. II, 257; t. III, 186 e segg.; il Byron è citato spessissimo in tutte le opere del Mazzini. Da un frammento di lettera inedita pubblicata dal Tribolati (op. cit.) si rileva che il Mazzini aveva accarezzato il disegno (quand'era rinchiuso nella prigione di Gaeta) di scrivere un saggio sul Byron, di che era già stato richiesto più volte quand'era in Inghilterra. Alberto Mario scrive che il Mazzini riassumeva il suo giudizio sui poeti inglesi contemporanei in questo ch'egli chiamava « triangulus gradus ad Parnassum »:

rappresentato, riassunto e conchiuso l'epoca individuale. L'uno il re degli eserciti; l'altro il re delle immagini: poesia d'azione e poesia di pensiero, l'epoca che noi diciamo trascorsa ha tutto esaurito in quei due.

« Napoleone della poesia.... creato dalla natura a sentire profondamente, e immedesimarsi col primo pensiero sublime che il mondo gli avesse offerto, guardò al mondo e non trovò quel pensiero... disperando del mondo egli si rifugiò nel suo core: là dentro pure v'era un vortice, un caos di passioni tumultuanti, frementi, v'era un grido di guerra alla società come la tirannide l'aveva fatta... egli raccolse quel grido e lo gittò, maledizione contro il creato, ripetuta in mille modi, ma sempre colla stessa energia.

« Ne uscì una poesia individuale, tutta di sensazioni, e d'immagini individuali: una poesia che non ha base nell'umanità, nè in alcuna credenza generale: una poesia, nella quale, di mezzo agli infiniti accessori che la natura e il mondo fisico somministravano, giganteggia sempre un'immagine di Prometeo, inchiodata alla terra e maledicendo alla terra, un'immagine di volontà individuale che tenta sostituirsi colla forza al diritto e alla volontà universale.

« L'universo morale, i grandi principi che ne reggono i fati, le grandi speranze della razza nell'avvenire dor-



mono nei suoi canti... Come la statua di Memnone che nel deserto manda una voce armoniosa al levarsi del sole, Byron salutò pure, quasi involontario, in alcune linee, il sole dei giorni avvenire.... però quell'inno, come l'accordo di Memnone, suonò debole e raro.... Sant'Elena e Missolungi hanno due sepolcri nei quali stanno le reliquie di un'epoca intiera... Chi potrà dopo Byron, dopo il suo Corsaro, il suo Lara, il suo Manfredo, creare tipi singolari, separati dal mondo sociale, o svolgerli senza copiare servilmente?

« Spargete una lagrima su quei due grandi, che l'orgoglio e i tempi sviarono dall'umanità: studiateli siccome monumenti del passato, documenti della storia del mondo, ma non v'attentate di continuarli.... la tradizione aristocratica, mortalmente offesa da Byron e tuttavia prevalente, ha sparso sul di lui nome tanta fama d'immoralità che nessuno s'attenta oggimai di scolparlo. E nondimeno io, dopo letto e scrutato a fondo, imparzialmente quanto io mi so, tutto quello che intorno a lui scrissero di documentato e plausibilmente vero gli amici ed i nemici, ho raccolto — e ne ringrazio Iddio — che l'anima sua fu delle migliori che mai scendessero sulla terra in un periodo di crisi morale e tra una gente appestata, senza pure avvedersene, d'egoismo e di menzogne sociali » (1).

---

(1) Anche Carlo Cattaneo nutriva molta ammirazione pel Byron: lo poneva « coll'Alfieri e quegli altri pochi le cui opere si possono leggere più di una volta » (*Opere ed. ed ined.* racc. da A. Bertani, vol. I. p. 394). Con singolare finezza di gusto, precorrendo anche il moderno giudizio, che dispiaceva tanto al cristiano Zanella, preferiva il *Don Juan* agli altri poemi del Byron: « J'ai relu votre Manfred que je n'avais plus lu depuis ma première jeunesse; j'ai lu aussi Cain que je n'avais pas lu: et je suis bien corroucé avec le bon Dieu qui m'a paru un peu trop méchant. Mais Don Juan m'a remis en harmonie avec la créature et le créateur » (*Lettre à Mademoiselle . . .* (7 oct. 1855) in *Scritti politici ed Epistolario*, Firenze, Barbèra, 1894, vol. 2.°).

Il più gran byroniano d'Italia: *F. D. Guerrazzi.*

« Corse voce in quel tempo esser giunto a Pisa un uomo portentoso, di cui favellava la gente in mille maniere, e tutte opposte e moltissime assurde: dicevanlo sangue di re: potentissimo di averi, d'indole sanguigno, per costume feroce, negli esercizi cavallereschi maestro, genio del male, ma più che umano intelletto... » (1).

Non proseguirò nel conosciutissimo brano che è nella mente di tutti, trascritto persino nelle antologie, e che descrive vivissimamente l'impressione di « sbigottimento » provata dal giovine Guerrazzi d'improvviso innanzi al gigantesco della poesia byroniana che penetrò siffattamente per entro il suo animo risvegliando mille sentimenti inconsci che vi dormivano, che « per molti anni non vide e non sentì se non a traverso Byron ».

L'amico e correligionario di Giuseppe Mazzini, fieramente individualista, quantunque democratico, amava contrapporre l'« obbiettivismo di Goethe, e, salve le debite distanze, di Alessandro Manzoni che, non ostante la fantasia e l'ingegno, mal seppero, quando vi si accinsero, dipingere la passione » al soggettivismo dei poeti nei quali supera il sentimento, « simili al fulmine che allaga le solitudini del mare e gode pel buio della notte veder riverberati i suoi fuochi dalle creste delle onde infuriate. L'individualismo regna nelle costoro opere: mutino quanto vogliono e sanno le forme del componimento, ti apparirà pur sempre la persona.

Invano Alfieri trasporta i suoi eroi da Roma in Grecia, da Firenze in Madrid... Invano Byron vaga per le isole greche, o in Asia, o in Ispagna, o in Italia; invano muta foggia, veste e verso: in quei canti ti spaventa pur sempre il grido del suo spirito desolato » (2).

Senti che egli si schiera per questo individualismo e

---

(1) e (2) *Memorie di F. D. Guerrazzi*, Livorno, Poligrafica Italiana, 1848, pag. 41 e 14 e segg.

pone, con ragione, sè stesso tra quei poeti « nei quali supera il sentimento ».

Tutta la sua vita subì l'ossessione byroniana; Byron fu, come scrisse egli stesso, « il suo maestro e il suo autore », ma era scrittore di tal tempra artistica da non contentarsi certo di servili imitazioni, e se sentiva con animo byroniano, seppe rendere il suo sentimento con stupenda originalità di dettato, forza e vigoria di espressione pari a quella del suo modello. Conobbe tuttavia il danno che poteva recare lo scetticismo byroniano ai suoi contemporanei e compatrioti, cui era necessaria tanta fede nell'azione, ed in questo senso scriveva appunto alla poetessa Giuseppina Turrisi Colonna (1): « Non vi talenti Byron; no, egli è frutto d'Asfaltide, oro fuori cenere dentro; credetelo a me esperto, egli mi ha abbacinato l'animo ».

«... Io conobbi Byron, a me pare un Lacoonte volontario; egli si era quasi per vaghezza avvolto dentro serpenti, dai quali non sapeva più svincolarsi: andò in Grecia come Oreste in Tauride per liberarsi dalle furie: vi sarebbe riuscito? Io penso che il dubbio sia di codeste piaghe, che per allentar di arco non sanano, quindi ebbe amica la morte » (Livorno, 30 aprile 1843).

Malgrado tutto ciò, e i consigli altrui prodigati, l'influenza del Byron si sente evidente anche negli ultimi

---

(1) *Lettere per cura di F. Martini*, vol. I, 1891, Torino, Roux. In un'altra lettera scriveva al prof. G. Carmignani: « Voi, se ben veggo, procedete avverso alle nuove dottrine. Vere e dritte bene saranno le sentenze vostre: ma certo non vorrete negarmi Shakespeare, Schiller, Goethe, Byron, nulla aver di comune coi teatri greco e francese, e non per tanto essere alti quanto il volo dell'aquila di Bonaparte ». — In una di queste lettere nota: « Fin da fanciullo scrissi e stampai *Lord Byron*. Ottave » (1827, Livorno, Pozzolini). — Al *Messer Arlotto Mainardi* (Livorno 1863) è aggiunta una *Vita di Lord Byron* che il Guerrazzi tradusse dal francese. Il Robecchi nella sua *Bibliografia romantica* accenna a due versioni byroniane del Guerrazzi nell'*Indicatore livornese*: *Parisina* (7 settembre 1829) e *Oscar d'Alva* (12 ottobre 1829).

suoi lavori; a proposito del « Buco del muro » notava ancora il Carducci (1): « A guisa del poema di Giorgio Byron, il romanzo del Guerrazzi precipita, come torrente, di cascata in cascata, cerca rupi e scogli contro i quali infrangersi spumeggiando ». E il Camerini (2): « L'influenza del Byron sul Guerrazzi non è ancora esaurita. Il Guerrazzi, in questo romanzo, riproduce quell'ironia che interrompe come uno scoppio di risa, l'effetto del racconto e la gravità delle sentenze; il che, secondo i critici scozzesi, rendeva sì pericoloso il Byron. Il Guerrazzi ha di quelle digressioni ed escursioni a cui si abbandonava sì volontieri il cantore di Don Giovanni, se non che quell'ironia intende piuttosto a propiziare il genio scettico e critico del lettore che ad annullare l'effetto patetico e morale del racconto ».

Il contenuto del byronismo e la critica cattolica. Rosmini.

Alla critica cattolica, imbevuta di preconcetto morale, l'inventore e massimo rappresentante poetico del « Satanismo », doveva naturalmente apparire come frutto fracido del secolo perverso; il Rosmini (3) accoppia il nome del Byron con quello dell'Alfieri e del pagano cantore

---

(1) Carducci, *Primi saggi*.

(2) E. Camerini, *Nuovi profili letterari*, Milano, Battezzati, 1875.

(3) Rosmini. *Filosofia della politica*, Milano 1858, pag. 431: « E le scienze e le arti dopo la metà del secolo scorso si scossero anch'esse in movimenti frenetici e convulsivi: ne vi fu periodo più simile a quel dei greci sofisti: la letteratura ne prese la tinta, e questa tinta fu nera, fu di sangue; non parlaron le umane lettere che d'infelicità e di delitti . . . Il Foscolo e l'Alfieri in Italia, il Byron in Inghilterra sembrano potersi dire i rappresentanti di questa letteratura ».

Introduzione alla Filosofia, Casale 1850, pag. 41: « Quando le passioni ebbero ricevuto dal sensismo, col bando della lor guida e signora, l'intelligenza, il desiderato dono della libertà . . . .

dei Sepolcri, i tre capi del Cerbero abborrito: la letteratura sensista.

E veramente il nome del vate britanno sta bene accanto a quello del trageda Astigiano (non già per ortodossa esecrazione, s'intende) poichè fu ad entrambi comune l'attitudine alteramente reazionaria ed aggressiva verso le bassezze della società contemporanea, l'alto sentire di sè e la scontentezza che li fece errabondi peregrinatori per terre straniere.

Gioberti.

Non diversamente dal Rosmini il Gioberti, pur buon letterato, giudicò il nostro poeta, raccogliendo anche le maldicenze che l'ipocrisia inglese gettò a piene mani contro lo « scandaloso » lord: «... Quando il B. fosse stato povero e plebeo, religioso e costumato nella vita e negli scritti, si può dubitare, se con tutto il suo ingegno poetico sarebbe stato così famoso, come fu mentre visse: e se morto troverebbe tanti lodatori della sua persona, e tanti ammiratori delle sue opere. Io non adulo nè i morti nè i vivi; disprezzo i viziosi illustri... Nè sono già solo a pensare in questo modo: ho conosciuto degli inglesi dottissimi e moderatissimi che non avevano miglior concetto, nè si esprimevano più benignamente sul loro compatriotta.

« Come? Un uomo ha passato i suoi giorni a bestemmiare la provvidenza del suo creatore, e non sarà permesso il dire di lui una parola di vituperio? Un poeta ha consumato il suo ingegno a corrompere i suoi simili, dilettandoli, a spiantare le basi della società umana che consistono nei terrori (!) e nelle speranze della religione... I bei versi faranno scusare la dissolutezza dei costumi e l'empietà delle dottrine? ».

---

tolte al guinzaglio della ragione, esse si svolgono con tutto quell'impeto, in tutti quei capricci, in tutti quegli eccessi, di cui per loro natura sono suscettive. E così rimasero sola materia alla letteratura del secolo sensista, da Lord Byron a Vittore Hugo »

« Sì: giovò ai Greci dei suoi tempi, ma nocque a tutta Europa per quanto dureranno gli scritti suoi, maestri di empietà e di corruzione » (1).

§ 7.

Le ultime propaggini del byronismo. I byroniani di Napoli.

Accenneremo solo di volo, dietro la scorta magistrale del De Sanctis (2), al byronismo di alcuni poeti meridionali di secondo ordine, oggidì, e specialmente nella parte continentale della penisola, pienamente dimenticati.

Saverio Baldacchini traduce la « Parisina » ed il « Sogno » di Byron; nella sua novella poetica « Claudio Vanini » 1836, pur usando di forme byroniane, difende i dommi del classicismo e muove guerra alle nuove teorie.

Dell'« Errico » (1845) di Domenico Mauro, « l'ultimo fiore della letteratura calabrese », scrive il De Sanctis: « E' un poemetto alla Byron... vi sentite anzitutto lo spirito di Byron, con reminiscenze di Ossian e di Foscolo ».

Nota poi la sincerità di questa poesia: il poeta aveva sott'occhio una natura eminentemente romantica: « era il mondo di Byron, insieme con una natura altamente poetica, la foresta, la Sila, le spelonche, i monti e le valli, furiosi temporali avvicendati con cielo sereno e sorridente... avete tutte le agitazioni dell'animo, aguzzate come nel Byron ».

Il « Valentino » (1845) di Vincenzo Padula è un « Byron esagerato; l'ideale dell'ideale di Byron, l'angiolo infernale tutto di un pezzo..., combinazione venuta da Byron;

---

(1) *Pensieri e giudizi di V. Gioberti sulla letteratura italiana e straniera*, raccolti da tutte le sue opere da F. Ugolini, Firenze, Barbèra, 1892, pag. 478.

(2) De Sanctis, *Letteratura italiana nel secolo XIX*. Napoli, Morano 1897, pag. 71, 75, 100 e seg.

ma esagerata, annerita ». Il « Monastero di Sambucina » (1842), dello stesso autore, è pure « un raggio delle cupe creazioni di Byron ».

L'« Armando » di Giovanni Prati.

Sul byronismo del Prati scrisse il Carducci (1) : « F. D. Guerrazzi aveva pur finito di ruggire con byroniano impostamento il suo grande apologo politico ».

..... Nella Edmengarda (lavoro giovanile del Prati) si scorge « il meccanismo della narrazione poetica di Byron con una certa ondulante vaporosità quasi del locelyn... Tornò su le orme del Byron con il Conte di Riga, co' l Rodolfo, co' l Satana e le Grazie ; volle nell'Armando assurgere al poema più arditamente filosofico, e al Byron mescolare del Goethe ».

E lo Zanella (2) : « (il Prati) passato all'Università di Padova, trovò letti ed ammirati dalla gioventù i poemi del Byron nella nervosa versione del Nicolini di Brescia. Pensò e scrisse l'Edmengarda... Il difetto di mente creativa ed ordinatrice in niuno de' suoi lavori è tanto palese quanto nell'Armando, pallida imitazione del Fausto di Goethe e del Manfredo di Byron, quantunque il Prati dica :

> Non è Fausto o Manfredo il mio poema
> Insigni forme che imitar non giova
> . . . . . .
> Ma un pensier del mio capo.

Più mite nei suoi giudizî il Camerini (3) : « Nei suoi poemi tiene certamente del Byron, che diede al racconto lirico forme libere e svelte..., il Prati tenne l'occhio all'orme del Byron, ma fece una via tutta propria ».

Il De Sanctis (4) notò con quel suo magico acume il

---

(1) Carducci, *Bozzetti e scherme.*
(2) Zanella, *Paralleli letterari*, op. cit.
(3) Camerini, *Nuovi profili letterari*, op. cit.
(4) De Sanctis, *Saggi critici*, Napoli, Morano, 1869.

singolare errore pel quale il Prati, volendo combattere nell'Armando il byronismo e il male del secolo, usa poi appunto di quelle forme byroniane che avevano lasciato la loro impronta indelebile ancora negli spiriti di tutta la sua generazione: « Il vizio della forma è in questo, che il poeta, volendo abbattere questo mondo di Goethe, di Byron, di Leopardi, divenuto il mondo della malattia... ha preso ad imprestito le sue forme da quello stesso mondo contro il quale impreca.

..... Il Prati è nato e cresciuto in questo mondo splendido di Goethe e di Schiller, di Byron e di Leopardi, se malattia vi è, quella malattia serpeggia anche per le sue ossa, invade la sua anima. Ohime! Prati, non ti adirare. Noi siamo tutti malati; in tutti i cuori, anche nel tuo, ci è un po' di Armando: e il medico che deve guarire la malattia non appartiene alla nostra generazione ».

La poesia byroniana ed il byronismo giudicati dal Carducci.

Il melico venne, come aveva profetato il De Sanctis, dalla generazione seguente, e fu il sano umano e forte paganismo di Giosuè Carducci: il Prati restò l'ultimo, e non certo inglorioso, epigono del byronismo italiano, che con lui morì assai degnamente, non già nello stracco compassionevole bamboleggiare delle forme letterarie che si agitano ancora lungamente ed invano, inconscie d'esser colpite di malattia mortale.

Di Byron e del byronismo giudicò il Carducci (1): « Direi che della poesia del Byron sia passato il tempo. Spirata da un egoismo selvaggio, sia pure quanto vuolsi sublime, essa fu l'ultimo anelito, e, direi quasi, il rantolo funereo della vecchia aristocrazia; che, sazia di possanza, di gloria, di arbitri, lassa dell'abuso della forza, nelle dissolutezze sì dello spirito sì del senso, moriva

(1) Carducci, *Cenori e Farille* (1859-1870).

tediata; mentre levava il capo una potenza nuova, baldanzosa di gioventù e di speranza, signora dell'avvenire, il popolo; il quale oggi s'è dritto fino alla cintola fuor del sepolcro ove l'avevano cacciato la chiesa e la diplomazia, domani balzerà padrone sul campo della società e dell'arte.

« A questo essendo le cose, noi non intendiamo l'individualismo di Byron, e anche meno quello dei byroniani » (1861).

Il byronismo in arte è morto: d'accordo col Carducci, ma non già per le ragioni di contenuto che il vate democratico, riprendendo il concetto mazziniano, vorrebbe; se così fosse una forma poetica dovrebbe durare quanto una moda o un modo di sentire: tutt'al più una generazione.

L'individualismo non è morto: in arte e nel pensiero è più vivo che mai, e dopochè il Carducci scrisse, fecero la loro comparsa nel mondo delle idee i colossi dell'Ibsen e del Nietzsche. Il byronismo invece ha cessato la sua vitale parabola, ma solo come un'espressione artistica che non aveva in sè bastante vigoria d'umanità da trionfare contro la forza del tempo, perchè era un atteggiamento falsamente vacuo e sonoro, per le ragioni estetiche in somma che aveva già intuito ed espresso il Leopardi, le uniche che in arte abbiano un valore.

INDICE

§ 1. — Le prime traduzioni italiane e le « Vite » del Byron 8

§ 2. — Il Byron giudicato dai letterati italiani. — I romantici lombardi: Silvio Pellico. — Derivazioni byroniane nel Berchet e nella poesia patriotica italiana. — Carlo Tedaldi Fores. — Alessandro Manzoni 13

§ 3. — Gli uomini della generazione precedente: Vincenzo Monti. — Ippolito Pindemonte. — Ugo Foscolo 19

§ 4. — Il gruppo toscano: Pietro Giordani. — G. B. Niccolini. — Gino Capponi. — Niccolò Tommaseo 22

§ 5. — La forma esteriore del byronismo e la critica estetica di Giacomo Leopardi. — Derivazioni byroniane nella poesia del Leopardi . . . 27

§ 6. — Il contenuto etico del byronismo e la critica democratica: Giuseppe Mazzini. — Carlo Cattaneo. — Il più gran byroniano d'Italia: F. D. Guerrazzi. — La critica cattolica: Rosmini e Gioberti 34

§ 7. — Le ultime propaggini del byronismo. — I byroniani di Napoli. — L' « Armando » di Giovanni Prati. — La poesia byroniana ed il bironismo giudicati dal Carducci 42

10

DOTT. GUIDO MUONI

IL TASSO E I ROMANTICI - NOTULE

MILANO ANNO MCMIV
SOCIETÀ EDITRICE LIBRARIA

IL TASSO E I ROMANTICI

NOTULE

DELLO STESSO AUTORE

DALLO STESSO EDITORE:

STUDI SUL ROMANTICISMO.

Ludovico di Breme e le prime polemiche intorno a Madama di Staël ed al romanticismo in Italia (1816), 1902 (Esaurito) [1].

La fama del Byron e il Byronismo in Italia, 1903.

[1] Per chi non potesse vedere il libro, e ne desiderasse ragguaglio, cfr. le più estese esposizioni del prof. Michele Scherillo in "Archivio Storico Lombardo,, Serie III, Fasc. XXXV; del prof. Paolo Bellezza in "Rassegna Nazionale, 1.° gennaio 1903; del prof. E. Bellorini in "Fanfulla della domenica,, (24 agosto 1902); del prof Ezio Flori, nei numeri del 9-10 e 13-14 luglio della "Lega Lombarda,, di Milano; di O. I. Tencajoli nella "Bandiera Liberale,, di Torino 2 agosto 1902, del comm. Raffaello Barbiera nella "Illustrazione Italiana,, 27 luglio 1902; e ultimamente nel "Giornale storico della Letteratura Italiana,, agosto 1903.

Milano 1904 - Tip. Indipendenza di A. Berni e C.i

D.r GUIDO MUONI

IL TASSO E I ROMANTICI

NOTULE

1904

SOCIETÀ EDITRICE LIBRARIA

MILANO - VIA KRAMER, 4 A - GALL. DE CRISTOFORIS, 54

ALLA SORELLA LAURA

I.

LA LEGGENDA DEL TASSO E I POETI ROMANTICI.

La romanzesca storia del poeta grande pazzo per amore e perseguitato dal tirannello turpemente invidioso non è un'invenzione della calda fantasia dei romantici nostrani o stranieri.

La tradizione leggendaria risale molto più su, e questa volta il documento più antico non è già il più attendibile, poichè la vita che il conte Manso di Villa, dettava, primo, di lui (1621), dalla moderna critica ormai è stata riconosciuta un mediocre romanzo storico, secentescamente gonfio e con intento non dissimulatamente apologetico. Un risveglio e un più sano orientamento degli studi tasseschi non lo si ebbe che in quel periodo di erudite ricerche laboriose che nobilitò il nostro secolo decimottavo, per opera principalmente del grande Tiraboschi. Nella sua storia della letteratura per il primo studiò criticamente la biografia del Manso, ed a Pietro Serassi, che da anni attendeva ad una « Vita » del Tasso, trasmise i documenti da lui ritrovati. Il lavoro del Serassi, frutto di decennali ricerche, uscì una prima volta in Bergamo nel 1785, e dopo nuovi studî nel 1790.

Ma se è pur vero che verità e poesia sono fra loro in dissidio, se n'ebbe novella prova quando, malgrado le sudate conquiste della scienza, si vide apparire sulla scena ancora il Tasso del Goldoni nostro, creazione di mera fantasia e quell'impersonamento o trasvestimento drammatico del grande poeta tedesco, il Tasso-Goethe sognante

giovenilmente la gloria in una Ferrara in modo strano rassomigliante alla Weimar di Federico Augusto (1).

Col romanticismo, dilagante nei paesi latini dopo il 1815, fu assai peggio: i nuovi gusti letterari, entrati anche in Italia vi solleticarono l'appetito, non facilmente saziabile, dei racconti sentimentali, lagrimosi e soavemente ideali.

Poichè l'Italia reclamava romanzi (2), Bartolomeo Gamba pensò di dargliene con poca fatica uno di molto interesse e nel 1825 ristampava nella città dei canori gondolieri la vita del loro prediletto poeta; così, a dispetto della importuna erudizione, il Manso, sebben vecchio di due secoli, tornava agli onori della moda. Ma nemmeno il Manso bastava; forse era troppo screditato: così parve a Giovanni Rosini « ultimo perfezionatore della leggenda », che nel 1832 in Pisa dava alla luce un « Saggio sugli amori del Tasso », di seguito ad un'infelicissima edizione delle opere di lui, e il saggio stesso poneva fedelmente sulla scena, incontrando tanto delirante favore, che ci stupisce tuttavia (3). Il Rosini che a quanto affermava (nè è d'uopo credergli troppo) aveva speso dodici anni di fatiche tassesche, non faceva che ripetere il Manso, aggiungendo prove e fatti presi a modo suo dal canzoniere del poeta, che modificò e cambiò come gli tornava comodo. « Qui

---

(1) Così il Segré: « Non è un dramma, non è una commedia, non è una tragedia, è tutt'al più un dialogo, in cui noi vediamo l'autore obliare ben spesso quella larva d'azione che governa i discorsi dei varii personaggi per servisi delle loro labbra al solo fine di esprimere le alte idee, di cui è così fertile il suo intelletto » (*Il Tasso nel pensiero del Goethe e nella storia*, in *Saggi critici di letterature straniere*, Firenze, Le Monnier, '94).

(2) Cfr. nel mio *Breme* quanto scriveva il Borsieri (1816) nelle sue *Avventure letterarie di un giorno*.

(3) Angelo Mori, *Le sventure del Tasso nel teatro italiano*, Bologna, Zanichelli, 1895. « Il trionfo avuto dal lavoro (del Rosini) fu così immenso, da costringere l'A. che insegnava a quell'università a presentarsi nell'aula magna e tenere un discorso alla scolaresca entusiasta per ringraziarla e invitarla a desistere dai troppi applausi ».

trompe-t'-on ici? » vien fatto di chiederci, come nella commedia francese.

Tale la conclusione del professore pisano. « Il Tasso fu condannato e costretto dal duca a figurarsi pazzo ; e questo in pena d'aver scritto versi lascivi per madama Eleonora ».

Lo sciagurato autore della « Monaca di Monza », così geloso della sua preminenza nelle iniziative letterarie, non era nemmeno il primo falsificatore che ci dava, in pieno secolo decimonono (tant'è che le mode letterarie non tramontano mai del tutto), un Tasso apocrifo. Giuseppe Compagnoni di Lugo aveva già lanciato alla facile credulità e al tenero consentimento delle donzelle romantiche le « Veglie del Tasso » « una specie di confessioni ch'ebbero un successo strepitoso » e vennero tradotte in francese, in latino, in tedesco, volte persino in versi e messe in musica (1).

Malgrado i validi e retti studî del Guasti, del Cavedoni, del Capponi, la versione del Rosini fu quella ancora che ispirò i nostri poeti, sinchè la reazione ci venne di Francia, e, cosa alquanto strana, la leggenda diffusa e mantenuta da un erudito italiano, veniva sfatata dalla sensata intuizione di un romanzatore straniero. Angelo Solerti nella sua magistrale « Vita » del Tasso, definitiva ormai, almeno nelle linee essenziali, dice del romanzo di Victor Cherbuliez « Le Prince Vitale » (1863): « Il Cherbuliez segna una data capitale negli studî tassiani perchè indicò la via da seguire, dando il bando alle parole; ancora bisogna rendergli omaggio perchè seppe intuire molte cose delle quali oggi abbiamo le prove ».

Il Cherbuliez aveva concluso intorno alla causa prima

---

(1) A. Solerti, *Vita di T. T.*, vol. III, App. IV, pag. 123. Le *Veglie* furono pubblicate a Parigi, anno VIII, testo italiano colla traduzione francese, poi di nuovo nel 1810 e nel '34, e nel '35 a Napoli in latino; nel '24 volte in versi dal Benfenati di Bologna, e messe in musica. Già dall'8 tradotte in tedesco, nel '10 vennero dimostrate false dall'Orelli di Zurigo, ma ciò si rese noto solo più tard .

della morale inquietudine e l'origine del turbamento onde andò sconvolto l'animo del poeta: « Torquato Tasso s'etait trompé de date en naissant; ce fut là le plus grand de ses malheurs, celui qui rendit tous les autres irreparables; .... ce grand poëte, qui par la foi, par la pensée, était un contemporain de Vida, de Raphäel, de Castiglione.... fut condamné à vivre dans l'Italie telle que l'avaient faite l'inquisition, le concile de Trente, et la compagnie de Jésus. Sa mère, la Renaissance, était morte en donnant le jour a son dernier enfant, et il rêvait toujours d'elle, il s'obstinait à la croire vivante ».

Con l'aiuto dei documenti, ormai messi in chiara e piena luce dall'indagine storica, sulla nuova via feconda che inaugurata dal Cherbuliez ci fece giungere alle verità rigidamente dimostrate dal Solerti, fu dato infine di concludere anche ai medici, che dal Giacomazzi (1) bresciano sino ai dì nostri spesse volte eran venuti ricercando con scientifico intento la natura del morbo che aveva offuscato l'intelletto dell'infelice poeta, e un lombrosiano, Luigi Roncoroni (2), poneva infine con sicurezza il diagnostico cartellino sul « caso » Tasso: « paranoia degenerativa (ossia follia alternante), probabilmente legata ad un fondo epilettoide ».

Tale il nascere, il diffondersi, il morire della leggenda del Tasso, come lo tracciò, sicurissima guida, il Solerti.

Ora proponendoci noi di studiare la fortuna del poeta nel periodo letterario detto del romanticismo, non intendiamo già di seguire le critiche discussioni e le indagini e le numerose polemiche che s'accesero intorno ai vari casi della vita di lui, e particolarmente quelli più controversi degli amori, dell'imprigionamento e della pazzia.

Un tale studio sarebbe certamente d'alto interesse, ma

---

(1) Giacomazzi Stefano, *Dialoghi sopra gli amori, la prigionia, le malattie e il genio di T. T.*, Brescia, Cavalieri, '27. Cfr. la recensione nella *Biblioteca Italiana*, t. XLIX, pag. 145, Milano '28.

(2) Luigi Roncoroni, *Genio e pazzia in T. T.*, 1896, Torino, Bocca.

un solo ormai avrebbe la competenza e l'autorità di trattare siffatto argomento, che riuscirebbe poi vano inutile frammento se non fosse chiarito dalla sua colleganza e continuità con l'opera di varia erudizione e di fantasia che intorno alle vicende del poeta sacro s'andò accumulando dal Manso in poi. Vorremmo piuttosto esaminare l'artistica elaborazione della leggenda, quale la vennero infiorando i drammaturghi, i romanzatori, i poeti, con l'intento di scoprire, se ci vien fatto, attraverso la varia interpretazione di un unico tema, qualche generale caratteristica attitudine, od anche posa od affettazione, della psiche letteraria romantica, che valga ad offrirci bagliore di lume su di un'intera concezione estetica.

La leggendaria vita e l'infelice destino del Tasso è un tema poetico di così facile seduzione che non certo occorse la librata fantasia dei romantici per discoprirlo: tanto straordinarie ed illustri sventure, il romanzesco degli amori e la patetica fine offrono un troppo facile spunto alle imprecazioni retoriche, alle banalità più o meno artificiosamente ammantate di filosofia, per non essere state in ogni tempo largamente sfruttate, e formare una vera tradizione nelle nostre lettere.

Ma è pur certo che non mai come presso i romantici l'amante di Eleonora inquietò tanto le poetiche fantasie, e ne traggiamo testimonianza non pure dalle opere letterarie, musicali e pittoriche che ai suoi tristi casi s'ispirarono (del che sarà incompiuto cenno, sebben, credo, sufficiente indizio nel presente lavoretto), ma dalla fama ancora e dalla voga e dalle vive discussioni intorno al suo poema. Esaminando l'estetica elaborazione della leggenda potremo anche scoprire là dove gli autori con maggiore sincerità si abbandonano ed ottengono miglior efficacia d'espressione, le ragioni della simpatia che traeva tante anime d'artisti ad esaltarsi rispecchiandosi quasi in essa. Incominciando dalla lirica vedremo ora le variazioni più o meno abili e i ricami di varia leggiadria intorno alla trama dei luoghi comuni o punti salienti del patetico; primo l'infanzia del poeta tra gli aranceti di Sorrento.

1. — *Sorrento.*

L'infanzia del poeta. — Il primo amore.

Tra il riso della natura, sulle rive del mare che lambirà il cimitero di Graziella, passeggia un giovinetto meditabondo e pallido, bellissimo; l'ampia fronte candida, tra i neri capelli spioventi, ha il segno dei predestinati alla gloria ed alla sventura, gli occhi fatali lampeggiano per l'interna contenuta fiamma di poesia.

Un sonetto di Giovanni Prati (1):

Lungo le vie della gentil Sorrento
Uno errar si vedeva pallido in volto,
Che fingeva o sentia rotto nel vento
Acre squillo di trombe e fragor molto
. . . . . .
Ah! sol di gloria, o giovine, ti parla
La fantasia nei tempi inabissata;
Ma pietosa t'asconde Leonora,
E il dì fatale che sentirai d'amarla!
Oh anima sublime e infortunata,
Ogni miseria tua chiusa è in quell'ora!

Nicola Sole in una canzone di più ampio volo, bella d'armonia e larga musicalità (2):

. . . . . .
Quante volte, o Sorrento, un giovinetto
Bello di fresca leggiadria novenne,
Per queste rive a lo stupendo aspetto
Dei tuoi vaghi mattini il piè contenne!
Io ho veduto il suo povero tetto,
Toccata ho l'alga, ove mettea le penne

---

(1) « Il Tasso a Sorrento » in *Memorie e lagrime*, seguito da: « Il T. alla Corte di Ferrara », « Il T. a S. Anna », « Il T. a S. Onofrio »; collana di sonetti; e « T. T. che legge i suoi versi alla Corte del duca Alfonso », carme. Nei *Nuovi canti*, le « Ultime ore di T. T. », carme (più volte declamato sulla scena, scrive il Carducci) composto a Torino nel '44.

(2) « Sorrento e T. T. » in *Canti di Nicola Sole*, Le Monnier, 1896.

L'epico cigno in solitario nido,
E su l'acque gittava il primo grido.
. . . . . .
Sparsa di musco e d'ellera vagante
La grigia pietra verdeggiar si vede,
E bruna in alto al navigante appare
Una finestra che vaneggia al mare.
E rivolando ne la età fuggita
Vidi in quel vano un giovinetto viso,
Altero e bello di beltà romita
Sparsa di un mesto genial sorriso
Azzurra e intenta è la pupilla ardita,
Folto e lucido il crine in due diviso,
Che del volto a l'oval molle acconsente
E per gli omeri muor profusamente.
Per l'etere e pel mar come inspirato
Quell'angiolo gli intenti occhi smarria,
E un nugolo di larve interminato
Gli recingea la vergin fantasia;
. . . . . .
Ed albeggiava in quella fronte pura
Un gran giorno di gloria e di sventura.

Il giovine poeta, naturalmente, è il sogno delle belle, egli stesso il bellissimo ammaliatore, poichè per un ceruleo idealista il poeta non può essere brutto: sarà perseguitato dalla bassa invidia degli uomini, ma le donzelle amorose verranno coi balsami delle oceanine consolatrici al Promoteo della fantasia, ed egli canterà:

« donne e donzelle amorose con vui,
che non è cosa da parlarne altrui ».

A tutte queste rosee menzogne convenzionali risponderà tragicamente il disperato scherno di Giacomo. La consolatrice che cercate, nella vita reale è Aspasia; il suo cuore, chiamiamolo pure romanticamente così, batte pel dragone robusto o il bel tenore acefalo. A voi, o languidi poeti! Intanto sentiamo il Cabianca (1):

(1) Secondo canto del *Torquato Tasso*, « Poesia e amore » di Iacopo Cabianca, Milano, Vallardi, '54, per nozze Nievo-Bonni.

Se dal tempo suo primo e giovanile
Serve il Tasso all'amor, qual meraviglia?
L'aura che muove da donna gentile
Sull'alma del poeta rassomiglia
A quella genitrice aura d'aprile
Che dei fior desta la vaga famiglia:
Non v'ha cosa quaggiù leggiadra e nova
O contentezza che da lei non mova.

E meglio ancora Nicola Sole:

E tu quando sì lieta era la vita,
Tu, vagabondo giovinetto, entravi
In quel mondo di feste e d'erudita
Luce, e di più benigne arti e soavi:
. . . . . .
Te seguian le fanciulle Eridanine
Pe' sinuosi e floridi viali,
E del pensoso da l'incolto crine
Paventavan gli ardenti occhi fatali.
De le nove tue rime e pellegrine
Le Minerve del Po sentir gli strali,
E sospirar segrete al tuo concento
Sul sen di latte reclinando il mento.
. . . . . .
Il sorriso, che placido digrada
Per la tua bocca leonina e muore,
. . . . . .
D'insueta magìa l'alme incatena;
Come il suo verso di profonda vena!
E di Ferrara agl'incliti signori
Tra lo splendor de le tacenti sale,
Del tuo giovine eroe gli illustri amori
Con epico narravi inno augurale.
. . . . . .
Del potente usignuolo eran le prime
Note, promessa di elegia sublime!

Il Cabianca aveva già pubblicato: « T. T. canti tre: Poesia, Amore, Religione », Milano, Bravetta, '36, e il quarto canto per nozze Ginstiniani-Venezze. Rovigo. Minelli. '52.

Nel canto secondo del « Torquato Tasso » « Poesia ed amore » il Cabianca, ritraendo gli anni giovenili del suo poeta, canta distesamente della prima più forte e corrisposta fiamma per Laura Peperara di Mantova, e in ciò facendo s'appoggia sicuro all'autorità del Rosini; lo dice egli stesso in una nota: « Torquato scrisse per lei, come prova vittoriosamente il professore Rosini, gran parte del suo canzoniere, e per quanto la costanza possa essere la virtù di un poeta, l'amò molto e lungamente ».

O cara vita! o facili deliri!
Gioie spesso infedeli e sempre corte!
Studî, affetti, dolor, veglie, sospiri,
Tutto scordasti in un pensier più forte!
. . . . . .
In vaghissime rime il lieto amante,
Qual rossignol dell'anno in sul fiorire,
E' canta del piacer e delle tante
Gioie perch'è beato il suo servire.

Il fanciullo, che nel sonetto del Prati, come la mistica pastorella di Domremy, sente le « voci » delle sue future creazioni poetiche, nel poema del Cabianca ha fede non meno sicura in un avvenire di gloria, e al padre che lo ammonisce esperto, risponde:

Lasciami a' sogni miei, alla vaghezza
Di questo lauro per che l'alma è presa!
Io non temo di studî, e la durezza
D'instabile fortuna a me non pesa;
Se un dì toccando alla sperata altezza
Io compierò la magnanima impresa,
E questa terra, che figliuol mi chiama
Dei miei sudor verrà più bella in fama.

Ma l'amore al quale voluttuosamente s'abbandona e che ora gli sorride benigno sarà l'amara causa del futuro danno; così il Prati, ed anche il Sole:

Su la fronda delle tue corone,
Povero Tasso, iniquamente ei pose,
Invido quasi de la tua canzone.
Infausto premio di amaranti e rose!
Ahi, di quanto dolor fora cagione
Quel don malaugurato ei ti nascose!

2. — *Ferrara.*

L'innamoramento per Leonora. - Il bacio e la sorpresa notturna.

L'innamoramento del poeta per Leonora è variamente ritratto dai romantici nostri. La « situazione » più sfruttata è questa: il Tasso canta innanzi a Leonora la mesta elegia dell'anima sua, e in veggendo lo spirituale consenso e la commozione dell'uditrice augusta, la fantasia del poeta idealissimo s'inciela inebbriata « Ed io l'amai per le sue sventure, ed ei m'amò per la pietà che n'ebbi ». Era in voga il medio evo allora: « trovatore che canta a' piè della castellana », articolo di gran uso nel bazar romantico.

Il Prati accenna al tema (1):

> **E veramente misero è costui**
> **Che guarda nel bel volto e morte beve:**
> **Ma il sorriso gentil che ne riceve**
> **È un intero universo agli occhi sui.**
> . . . . . .
> **E in silenzio la guarda, e si consuma**
> **Di profonde dolcezze inebbriato**
> **E trema a sospettar gaudî lontani**
> . . . . . **Oh povero Torquato,**
> **Chi sa dove aprirai gli occhi domani!**

Lo svolge più ampiamente nel « Tasso che legge i suoi versi alla corte del duca Alfonso », ispirato dal quadro del Podesti:

> .... contro a l'ira de l'iniqua terra,
> Di Leonora un guardo il consolò!
> Ond'ei scordava e sacra tomba ed armi
> E gloria; e gli era dolce anche il morir,
> Veggendo al suon de' recitati carmi
> Le adorate sembianze impallidir,
> E a consolarti della guerra antica

---

(1) « Il Tasso alla Corte di Ferrara ».

Che la fortuna e il reo mondo ti diè,
Ti pone accanto la tremante amica
Che ha fiso il raggio dei begli occhi in te;
E ai tuoi carmi s'allegra e si scolora
De la tua voce affettuosa al suon;
E seco pensa « Il mio Tasso mi adora,
La ispiratrice dei suoi carmi io son »

Anche nella cantica del Peretti (1) il Tasso è invitato dalle dame di corte a cantar d'amore, vero bardo romantico, innanzi a Leonora, e nella sincerità del carme sgorgante dal cuore innamorato rivela il suo casto segreto:

Dio, che ci ha dato il core
D'ogni virtù capace,
Accese in noi l'amore
Come una sacra face,
Che in mezzo al tenebroso
Deserto di quaggiù
Additi a noi l'ascoso
Sentier della virtù.
. .. non è amor sincero
Quello che i sensi illude:
Amor non è la vile
Sete della beltà:
Chi non ha il cor gentile
Intenderlo non sa.
E l'uom che s'innamora
Già sente l'infinito:
Sente che sua dimora
Non è sì augusto lito:
. . . . . .
Troppo il mio core ardente
Ebbe la terra a sdegno:
Ma santo è l'amor mio
E culto è la mia fè.
Ah perchè s'ama Iddio

(1) Frammenti della cantica « T. T. » scritta a Modena nel '44 in *Poesie di Antonio Peretti*, vol. II, Milano 1878.

Men grande Iddio non è.
Io l'alma donna onoro
Ch'è del mio cor regina,
Come una pinta adoro
Imagine divina;
L'amo non visto, ignoto,
Ed il mio cor fedel
Per lei non ha che un voto . . . .
Tu l'odi, o Re del ciel . . . .
. . . . . .
Bella siccome un sole
La vidi in auree sale
Movere alle carole
Come s'avesse l'ale:
E forza al mio pensiero
Non fèr le gemme e l'or,
Ma il suo grand'occhio nero
Ma il suo gentil pallor.
Io collo sguardo fiso
Le domandava amore;
Ed ella, smorta in viso,
Tenea la man sul core,
Poi taciturna e mesta
Pareami dir così:
Speranza a noi non resta
Di possederci un dì.
Ah non la gioia estrema
Di possederla agogno!
Felicità suprema
So che nel mondo è sogno.
. . . . . .
Ambi alla nostra meta
Per via diversa andremo;
Ma ch'io la vegga lieta
Fino al mio giorno estremo!
Come l'aerea forma
D'un sogno lusinghier
Passi, lasciando un'orma
Di luce al mio sentier.

Finito di cantare

. . . . . Intorno il ciglio
Volse il cantor timidamente, e sola

Vide in disparte una leggiadra donna
Che una furtiva lagrima tergea
Da la pallida gota. Altro non vide
In quell'ora il poeta: era un deserto
Tutto il mondo per lui, tranne quell'una.
Favellaron cogli occhi: una tremenda
Storia di mali si narrâr tacendo;
Ma egli tutto obliò ne la speranza
D'esser riamato. Oh ne' l fè certo
D'Eleonora un guardo. — In donna onesta
Son promesse solenni anco gli sguardi.

La chiusa, nella sua banalità, è una vera caduta di Fetonte poetica. E tutto il carme non si può certo ritenere un gioiello: (« la vile sete della beltà », per dirne una, indoviniamo che voglia dire, ma è anche assai infelicemente espresso); pure a noi riesce di vivo interesse come un ingenuo e caratteristico esemplare di *pathos* romantico.

Si voleva scorgere allora dovunque nelle rime del Tasso e sinanco nel suo maggior poema allusioni riposte, rappresentazioni allegoriche dei suoi propri sentimenti e massime della grande passione amorosa (1); si attribuì così al poeta il carattere degli eroi da lui creati; il loro spirituale platonismo, il sentimentalismo letterario di tradizione petrarchesca venne tutto riferito ad un Torquato-Olindo di convenzione amante pudicissimo di Eleonora-Sofronia (2):

Ei che modesto è sì, com'essa è bella,
Brama assai, poco spera, e nulla chiede.

---

(1) Le voglie mie, tutta le mie vicende
Dipingerò, le altrui cantando in rima.
I. Cabianca, Canto primo del « T. T. ».

(2) Torquato allor, che a' suoi pensieri in cima
Di beltà quel miracolo apparìo
. . . . . suave vestì di prosa e rima
Le speranze del cuore, ed il dislo,
O di Sofronia si lamenti, o rida
Nelle delizie e nei sospir d'Armida.

Perciò il « Torquato » del Byron dice a Leonora (1):

« Tu êtais pour moi un reliquaire de cristal, adoré à une sainte distance, et dont je baisais respectuesement le parvis sacré qui l'entourait »: che il Peretti rendeva: « Io l'alma donna onoro .... come una pinta adoro-imagine divina ».

Anche nei versi che seguono l'imitazione byroniana del Peretti è evidente

« Ma santo è l'amor mio — e culto è la mia fè.... e forza al mio pensiero — non fèr le gemme e l'or ».

« Non pas parce que tu étais une princesse, mais parce

I. Cabianca, Canto secondo del « T. T. » (ediz. del '36), scrive in nota: « Sugli amori di T. T. fu molto e diversamente scritto, io m'attenni al Manso, e più che al Manso, a quello che, colla scorta del chiarissimo professore Rosini, mi parve vedere nelle stesse rime del T. »

Quando maligna sussurò la fama
Che una regal donzella era la musa
Del cantor di Goffredo, e la pietosa
Avventura d'Olindo e di Sofronia
Tradì l'arcano di un infausto amore
Peretti (cantica citata).

Il Giacomazzi in uno dei dialoghi già citati, trattando « Degli amori del T. », concludeva: « Il T. non esser stato inclinato all'amor sensuale; grande esser stata la sua costanza nell'amare: trovarsi nelle opere sue accennate parecchie donne alle quali egli volge parole da innamorato, ma non potersi trarre di qui argomento per dichiararlo incostante: perchè egli, considerando l'amore secondo le dottrine platoniche, amò e cercò la bellezza, cosa divina, non i corpi umani e caduchi nei quali essa bellezza o in tutto o in parte apparisce ..... Mentre lodava le forme mortali di molte donne, intendeva comporre di quelle lodi un inno all'archetipa idea della bellezza, e l'animo dividevasi immensamente dalle lodate per sollevarsi al fonte di quanto è bello quaggiù ».

(1) *La lamentation du T.*, traduz. in prosa delle opere complete del Byron, di Paulin. Paris.

que l'amour t'avait parée d'un auréole de gloire et avait revêtu les traits d'une beauté qui frappait d'étonnement, — oh! non pas d'étonnement — mais d'une crainte respectueuse comme celle qu'ispire le Trés-Haut ».

Il Byron va anche più in là, e, forse per sua naturale misoginia, forse memore di alcuna espressione del Manso (1), fa di Eleonora una gelida bellezza inespugnabile, sorda ad ogni senso di pietà. Il suo « Tasso » si lamenta nel carcere:

« L'amour heureux peut abandoner l'objet de son affection : les amans malheureux sont les amans fidéles. . . . . .

Je ne confiais point cet amour, je ne le nommais point; il se suffisait à lui même, il était a lui même sa propre récompense: et si mes yeux l'ont révélé, hélas! ils ont été bien punis par le silence et la froideur des tiens. . . . . .

Et toi, Léonore! toi qui fus honteuse de ce qu'un homme comme moi ait pu t'aimer, — qui rougis d'entendre que tu pourrais être chére à un coeur qui ne fût point celui

---

(1) « La quale (Eleonora) non avendo giammai voluto chinare l'altezza dell'animo a sottoporsi ad alcuno, e perciò rifiutato sempre di tor marito ».

Anche il Carducci nell'ode « A Ferrara » pinge in un verso

Leonora, matura vergine senz'amore

ricordando la Sofronia del Tasso:

Vergin . . . . di già matura
Verginità . . . . . .
. . . . de' vagheggiatori ella s'invola
Alle lodi, agli sguardi, inculta e sola.

Il Tasso-Olindo ci era stato rappresentato anche nei versi del Monti:

. . . . Ed ei beato
Nell'oggetto adorato
Dell'ingiusta fortuna oblia la guerra,
E tuttavolta dell'amata al piede
Trema, avvampa, assai brama e nulla chiede.

d'un monarque; va! dis à ton frère que mon coeur, dompté par le malheur, les années, la lassitude et peut-être par la fletrissure qu' il m'a imputée..... t'aime encore ».

Torquato, ancora nel poema del Cabianca, canta a guisa di troviero, innanzi la corte del re di Francia (1):

> Umile e vergognoso in tanto merto
> Torquato a quel regal cenno levosse,
> E all'arpicordo, che veniagli offerto,
> Pronte le dita armonizzando mosse.
> . . . . . .
> Dirò di amore quale a dir mi accende
> Colei, che siede a' miei pensieri in cima;
> Sì, tutte l'ore agli ozi miei concesse
> Suoneranno fedeli a un caro viso,
> A due occhi d'amore, alla parola
> Che in cielo no, ma in terra certo è sola.
> Voglio una donna che al mio seno stretta
> Mi ami di eguale amor, di eguale fede;
> E quando il lauro alla sua fronte io metta
> . . . . . .
> Vieni mi dica. . . . . .
> Ora, che a Italia tua caro tu sei
> T'ho serbato il più bel dei baci miei.

Ma una corda dell'arpa si spezza, presagio fatale

> Segue Torquato, come meglio puote,
> Fosche rime accordanto a rauche note.

Vede in profetico sogno le sue sventure e il dolore futuro:

> Dello stentato mio lungo sudore
> M'aspetta sol di affanni un guiderdone;
> Ed ahi! che rotta tacerà la cetra
> Sull'affrettata mia funebre pietra.

---

(1) Canto primo.

Sugli amori di Torquato e Leonora, il più pudico dei lenzi; non era ancora il tempo delle Bovary e delle anà — gli arditi, vanno sino al « casto bacio ».
Gianbattista Niccolini in un frammento « La caccia e il acio » (1):

Vermiglio al par della novella aurora
All'agitar del crine era il suo viso
E di Clorinda io mi sovvenni allora;
. . . . . .
Io mi sentia vicino all'ultim'ora,
Che tutta a me sull'infiammato labbro
L'alma veniva: oh morir dolce allora!

Il Cabianca (canto secondo):

Lunga stagion l'acceso sentimento
Quell'anime si tacquero dubbiose:
E quando che alla gioia di un momento,
E l'una e l'altra in un bacio rispose,
Ogni letizia loro, ogni contento
Amor coprì d'un nugolo di rose;
. . . . . .
Ma contentezza è fior, che mai non mette
Quaggiù radice, è fior di paradiso.
. . . . . .
Di Ferrara senza uom che lo sospette,
Leonora disparve all'improvviso:
Il duca stesso, del suo onor geloso,
A Belveder la trasse di nascoso.

Quivi, nella più romantica delle notti, Eleonora attende l suo Torquato.

Cupo il rintocco della mezzanotte
Dal castel di Ferrara si diffonde,

(1) G. B. Niccolini, *Memorie poetiche.* — T. T. in *Opere*, t. IV, Milano, Guigoni, '63. Sono quattro frammenti: Torquato ed Eleonora — La caccia e il bacio — La memoria del bacio amoroso — Imprecazione ad Alfonso d'Este.

E ogni squilla minor con interrotte
Lente armonie per la città risponde.
Solo una donna all'ombre della notte
Muove del Po sopra le ultime sponde
Dove ad Alfonso d'Este più diletta
Gira di Belvedere la isoletta.

Ecco il ritratto della bella dolorosa, il languente ideale romantico, « sparsa le treccie morbide », che sembra ispirato dall'Edmengarda morente del Manzoni:

Un dolore, che in terra non ha nome,
Cui la speranza e le lagrime manca,
Le fa tristi le guancie, tristi come
Il raggio della luna, che le imbianca.
Ricadono nerissime le chiome
In doppia lista sulla veste bianca:
Tale sul sasso di chi più non sente
Piove i suoi rami il salice piangente.

E in qual posa la Velleda lunare attende il suo bel amatore

Sul verde musco, che copriva un sasso,
Languida e smorta la gentil giacea,
E al vacillante piè mutare il passo
La foga del dolor non permettea.
Era il bel viso scolorito, e basso
Fra la sinistra man, che il sostenea:
La destra giù cadente, e senza vita,
Abbandonava ai fior le bianche dita.
. . . . . nel pensiero
L'ultima notte della festa riede
L'ultima notte; il suon. le sale, il ballo
E il bacio ripetuto dal cristallo.

Non baciatevi innanzi agli specchi! tanto più, quando come qui

Eran le tende aperte, e cento faci
Rischiaravan la stanza da lontano:

Ah! forse testimon dei caldi baci
Là presso s'ascondeva occhio profano;
Onde novella degli affetti audaci
Sarà venuta al suo regal germano.

Torquato arriva; baci, amplessi ed estasi:

Ma di repente sotto il cielo fosco
Ardono cento faci per la riva;
E si vede una gente che dal bosco
Ratta correndo su di lor veniva
« Eccolo, è il duca, è il duca, io lo conosco »
A Torquato gridò la fuggitiva:
Ma circuiti d'ogni parte e stretti
Furon brevi così gli ultimi detti.

Quell' « io lo conosco », proprio per terminare il verso è alquanto ridicolo: non dubitiamo che Leonora conoscesse suo fratello. La scena della sorpresa notturna è ripresa dal Cabianca con alquante varianti e maggiori particolarità nel rifacimento del secondo canto, e meglio collegata coll'imprigionamento del poeta.

Siamo sempre a Belriguardo, di notte, in un tempietto a Diana, perso tra i giardini:

Che cor fu il tuo, Torquato, in quell' abbraccio,
Primo e supremo alla tua fè conforto,
Quando il tuo viso freddo più del ghiaccio,
Sul tuo s'abbandonò qual corpo morto?
Il tempo stringe, ond'ei dal caro laccio
A gran fatica si distacca, e accorto
Che altri sopraggiungea, presso l'antica
Statua depone la svenuta amica.
. . . . . .
Del core allora ogni virtù raccolta
Esce dal tempio e vede all'improvviso
Il duca innanzi ognun. . . . Si ferma il Tasso,
China un ginocchio a terra e in tuono basso:
« Signor, Colei, che domandate, resta
Colà dentro svenuta: ai cenni vostri

Io sono ». Alfonso a quel parlar si arresta
In atto di uomo che pietà dimostri:
Ed a que' che lo seguiano: « È manifesta
La sua follìa, — diceva — Ai sacri chiostri
Di Sant'Anna quel misero sia tratto;
Lo affido a voi. — Povero Tasso! è matto ».

3. — *Il Tasso in Sant'Anna.*

L'imprecazione ad Alfonso D'Este.

« Ils m'appellent insensé et pourquoi! Oh! Léonore! ne leur répliqueras — tu pas?... Parce que tu es belle et que je n'ai pas été aveugle, voilà le crime qui m'ai retranchè du sein de l'humanitè. Mais qu'ils agissent qu'ils me torturent à leur volontè, mon coeur ne fera que reproduire davantage ton image » geme il « Tasso » del Byron. Ed il Prati « Il Tasso a S. Anna »:

Ecco infelice. A questo carcer tetro
Chiedi or, se hai possa, il vago volto e i neri
Sguardi, e la bella treccia, e il dolce metro,
Che usciva a colorar gli alti pensieri!

Il Niccolini « La memoria del bacio amoroso »:

. . . . . in questa angusta cella
Tu mi chiudesti invano, o mio tiranno,

perchè il suo amore è presente e conversa con lui meravigliosamente: non vi è più carcere, non più catene dove irraggia la luce di Leonora.

Lo Shelley ha reso questo sentimento con tutta la celestiale elevazione della sua poesia eterea: « Quelquefois devant moi je vois fuir la forme d'argent d'un esprit semblable à toi, ô Leonora, et je m'assieds, la suivant toujours, jusqu'a ce que par le rebord grillè de la fenêtre elle s'evanouisse, avec un soupir, semblable à la respiration du glaïeul au bord d'un ruisseau caressé par la brise » (1).

(1) Traduz. del Rabbe, *Le Tasse*, fragment. Cfr. cap. II.

Carlo Baudelaire nei « Fleurs du mal » ha un magnifico e cupo sonetto ispirato al quadro di Delacroix « Le Tasse en prison » (1); la realtà sozza della vita come il carcere del Tasso stringe e martoria lui, poeta; stridono convulse le rise dei maniaci.

Le pöete au cachot, débraillé, maladif,
Roulant un manuscrit sous son pied convulsif,
Mesure d'un regard que la terreur enflamme
L'escalier du vertige, où s'abime son âme.
Les rires enivrants don s'emplit la prison
Vers l'etrange et l'absurde invitent sa raison;
Le doute l'environne, et la Peur ridicule,
Hideuse et multiforme, autour de lui circule.
Ce génie enfermé dans un taudis malsain
Ces grimaces, ces cris, ces spectres dont l'essaim
Tourbillonne, ameuté derrière son oreille,
Ce reveur que l'horreur de son logis réveille,
Voilà bien ton emblème, Ame aux songes obscurs
Que le Réel étouffe entre ses quatre murs!

---

(1) Il celebre quadro del Delacroix fu esposto al Salon del 1836, comperato dal duca d'Orléans e regalato ad Alessandro Dumas; alla vendita della collezione Carlin nel '72 fu pagato 40,000 fr. Fu descritto degnamente da un pittore poeta, Teofilo Gautier. Sullo stesso soggetto abbiamo *Le Tasse a l'hôpital de Ferrare* di Devéria (Salon '37). — *Le rêve du Tasse* di A. N. Perignon (Salon '49). — *Le Tasse consolé dans sa prison par E. d'Este* di M. A. Marquet (Salon '50). — *Le T. meditant dans sa prison* di L. Gallait (Salon '53). Più particolarmente dai casi leggendarii del T. sono ispirati i quadri: del Kaulbach, *Le Tasse et les deux Eleonore;* di E. Eader, *Le T. à la cour de Ferrare;* di L. Ducis, *Le T. et sa soeur;* di De Keyser, *Le T. a Sorrente;* di L. Lobin, *Le T. chez les berges* (Salon '44); di R. Fleury, *Le T. demandant l'hospitalité aux religieux de Sant'Onofrio* ('27); di Larivière (Salon '31), *Le Tasse malade au convent de S. O.*

In Italia oltre il quadro del Podesti già citato, abbiamo quelli del Muzioli e del Morelli, per non dire che dei più celebri.

« L'imprecazione ad Alfonso d'Este » non può mancare: è un pezzo di troppo facile retorica. Gli amanti, si sa, hanno sempre ragione, e nella tragedia ci vuole un tiranno, a sorbirsi l'esecrazione del pubblico.

Il « magnanimo Alfonso » è un losco invidioso: i poeti nostri che nutrivano allora focosi sensi di libertà, personificano in lui i tirannelli che per tanti secoli tennero serva la patria; così è trovato un facile bersaglio agli strali del romantico turcasso. Primo ed illustre esempio fu quello del Byron, nel quarto dell' « Aroldo » (1).

« Son nom fera couler des larmes et sera célébré dans les siècles á venir, tandis que le tien, Alphonse, pourrirait dans son oubli, avec l'indigne poussière de ta race orgueilleuse tombée dans le néant, si l'anneau que tu formes dans la chaine des infortunes du Tasse ne nous forçait de penser à ta pitoyable méchanceté, en te nommant avec mépris ».

Segue il Niccolini (« Imprecazione ad Alfonso d'Este »:

> Tremi il germano tuo: ben può la scure
> Troncarmi il capo; ed egli invan coll'oro
> Compra il silenzio dell'età future:
> Eterne al pari dell'Ascreo lavoro
> L'angoscie mie saranno . . . . . .

Il Peretti:

> . . . . l'ingiusta condanna appo i futuri
> Suona nota d'infamia a chi nel cieco
> Suo delirio la disse; e la severa
> Istoria assolve l'innocente Bardo
> Maledicendo a la scettrata ingiuria.

Canta Eleonora nell'ingenua « romanza » di Felice Romani (2):

---

(1) Traduz. Paris, op. cit.

(2) « Commiato di Eleonora a Torquato », romanza V, scritta a Venezia nel '32, in *Poesie liriche* di F. Romani, Loescher '83. Dello stesso: « Al simulacro di T. T. », ode XVIII, cfr. § 5.

Serto avrai dal tuo poema
Così splendido e gentil,
Che d'Alfonso il diadema
Parrà fregio oscuro e vil.
Parlerà dei tuoi tormenti,
Dei tuoi merti parlerà
Una voce che i potenti
D'onta eterna coprirà.
Ed io stessa all'ultim'ora
Ai superbi ancor dirò:
Che a Te salse Eleonora,
Che non ella a te s'alzo!

4. — *Sant' Onofrio.*

La morte del Tasso.

Siamo all'ultimo atto del drama: Sant'Onofrio. Oltre l'invidia degli uomini, oltre gli odi terreni, oltre anche l'amore, la serenità mistica della morte, la pregustata pace della tomba. « Sono venuto a morire tra voi » — « Che dirà il mio signor Antonio della morte del suo Tasso? ».

Gli ultimi giorni del poeta sul colle di contro a Roma eterna, anelo non più di lauri profani, ma solo del favore di quella musa « che su nel cielo in fra i beati cori ha di stelle immortali aurea corona », sono ammaestramento di tal solenne nobiltà che solo ha riscontro nello spegnersi sublime del filosofo greco, atticamente disputante coi ben chiomati discepoli.

Il Cabianca nel terzo canto del suo poema, che intitolò « Religione »:

. . . . . .
Sul tramonto colà spesso a sedersi
Torquato ai primi dì solo venìa;
E dalle cose e dagli uomini avversi
Dilungando la stanca fantasia,
A Dio levava cogli ultimi versi
La più sublime d'ogni melodia,
Come la rosa in prima ch'ella mora,
Del più suave degli odori odora.

Terenzio Mamiani scrisse (1837-43) un « Tasso a Sant'Onofrio » (1) di tersa e severa fattura, arieggiando modi poetici e ritraendo artificio di movenze dall'esempio del Recanatese. È una lirica dialogata: Ghita, la figliola dell'ortolano di Sant'Onofrio, si strugge di vedere quel gran poeta di cui tutti parlano; l'attende col padre presso la porta del convento, quando e' sortirà per la passeggiata quotidiana, ed ha in serbo un mazzolino di viole da offrirgli.

Spacciati, Ghita, s'egli è ver che tanto
Ti pugne desiderio
Di mirarlo in viso;
Spacciati dico: le viole acconcia
Nel panierino, e poi vie' quà con meco
In questo vialetto. Appunto è l'ora
Ch'ei scender suole e riposar sott'esso
Quell'ampia quercia, e tu vedrai di fronte
Le sue fattezze conte.
. . . . . .
In ver! Desso il poeta!
Oh la bella persona! oh come accenna
Nel mover tardo degli occhi soavi
L'altezza di sua mente!
In fra tutta la gente
Sì l'avrei conoscinto.
Ma quanto ei sembra affaticato e lasso!
Oimè quanto pallore
A' il delicato viso!

Il poeta parla con frate Fulgenzio, rammenta sereno le passate sciagure, poichè prossima è ormai la liberatrice. Ghita interroga ingenuamente il padre:

Deh! perchè tien sì fiso,
Babbo, colà nel Campidoglio il viso,
Nè par che senso d'altra cosa il tocchi?

(1) *Poesie e prose scelte di T. Mamiani*, a cura di G. Mestica, Lapi, Città di Castello '86.

Intanto il sole sorge su Roma. L'autore presta al Tasso le sue preoccupazioni patriottiche: medita tristemente sulla presente abbiezione d'Italia e nell'avvenire scorge più fitto tenebrore. Ravvisa in questa il volto della bambina, che lo guarda, illuminato di pietà:

Di quel color vid'io, di quell'aspetto
Farsi un'altra beltade, e su gli affanni
Immeritati miei d'una furtiva
Tremola stilla inumidir le ciglia.
. . . . . .
O prima, o sacra, o in paradiso nata
Cura soave, o mio sospir supremo,
Sola dolcezza dei miei giorni stanchi,
Meco verrai sotterra alle ossa mie
Avvinghiata e commista; e se fil d'erba
Moverà il vento quivi, o debil frasca
D'arbore amica in sul mio sasso inchina,
Eleonora fremeran le fronde
E scintille d'amor darà la pietra.
Deh! perchè in mezzo a tanta ombra di morte
Quasi evocate dal sepolcro e scosse
Per magic'arte, le memorie oblite
Dei pochi a me giorni sereni apparsi
Tornanmi vivi innanzi, e come gaio
Coro di ninfe intrecciano carole,
Intreccian serti di purpuree rose
Entro i begli orti cirenei spiccate?
Lungo i viali tuoi, tra le scherzanti
Acque di tue marmoree fontane,
O Belriguardo, or chi mi trae rapito
In aureo sogno, e ai flessili mirteti,
Concedenti all'amore e ai suoi misteri
Schermo, silenzio, odore, ombra e riposo?
. . . . . .
Quanti dolci pensier, quanti desiri
Nudrì la giovinetta alma fra voi.
E in che celeste voluttà s'infuse!
Di fortunati!....

Ma dal convento gli giunge il suono dell'organo e la mistica cantilena dei monaci; abbandona ogni terreno rimpianto, e finisce con un inno di religiosa aspirazione alla celeste pace:

Sì, sì, rieda al Signor che in me l'infuse
Questo suo divo afflato, e questa polve
Che rattento gli fa, polve ritorni.
Pietosi apransi i cieli, e me raccoglia,
Ispirato cantor della terrena,
La celeste Sionne.

Giovanni Prati, innamorato della leggenda del Tasso, cantò anche le ultime ore del suo poeta, prima in un sonetto « A sant'Onofrio », poi nelle notissime « Ultime ore di Torquato Tasso », ove, malgrado il tono enfatico del componimento, che si presta assai alla declamazione in sulla scena, brillano vividi lampi di schietta e sentita poesia (1).

Nel sonetto il tema poetico è, naturalmente, schematico:

Egli agonizza. E sull'ardenti piume
Non è quel tardo allòr che lo gioconda.
Di lei ben chiede: e raccogliendo il lume
Degli occhi, assurge dall'ingrata sponda.
Sempre lei! Sempre . . . . . .
. . . . . .
Ben puoi morir se rea tanto è la terra.
Ben puoi morir se altronde è la tua fede.
Ben puoi morir se Lëonora è morta.

Nel canto, il tema si svolge ampiamente: i romantici prediligevano il patetico dell'agonia, e le convenzionali prolisse sublimità oratorie in *articulo mortis*, alla Consalvo: questa del Prati rileva del genere:

Era la notte d'un morente aprile,
Ben remota da noi, ma con eterne
Lacrime degna che la pianga il mondo.
. . . . . .
. . . . . una parete

(1) Sulla morte del Tasso scrisse versi d'ispirazione byroniana anche il Tedaldi Fores. Cfr. il mio: *La fama del Byron* e il lavoro del Galletti sul T. F.

Squallida; il raggio d'una dubbia lampa;
Una povera coltre, e pochi intorno
Pii fratelli d'un chiostro. Ardono i polsi;
Ardon le fibre; e nel consunto aspetto
Lampeggia l'occhio immobile. Non batte
Palpebra; e in vaghe vision rapito
Par tuttavia l'infermo. Egli s'infiora
Tra le pallide labbra un dolce riso.
. . . . . Io veder voglio
Anco una volta le mie dolci stelle,
Compagne agli estri dei passati tempi.
Anco una volta le mie dolci stelle!
. . . . E le sue dolci stelle
Vide Torquato; e per lo scarno volto
Una cocente lagrima gli scese.
Come soavi brillano . . . . Che pace,
Nel firmamento! . . . Che dolcezza ignota
Tutto quanto mi penetra!
. . . . . Oh mio Tancredi, oh mio
Valoroso Rinaldo! oh mia Clorinda!
Oh Elëonora mia! Vi risaluto
Io vostro un tempo, eternamente io vostro.
Quanti dolori, Elëonora, in quella
Bolgia terrestre! E come piansi in dura
Solitudin rimaso! E che cocente
Disio di rivederti, e d'aver pace!
Sorridi, amica. Il tuo Torquato è giunto.

Il delirio va crescendo:

. . . . . Che intensa
Febbre m'arde qui dentro e mi consuma!
M'arde il cerebro: ho sete!

Poichè ha bevuto, diventa calmo d'improvviso e pacato prosegue:

. . . . . se mai vi si conceda
Di veder l'Eridano, e la superba
Città d'Alfonso . . . la fatal Ferrara. . .
Colà vedrete il carcere nefando

Ov'io giacqui tant'anni: e i maledetti
Ferri, e le turpi vesti onde coperto
Venni. Vedrete: e piangerete, io spero,
Ricordando l'amico a cui si volle
Toglier persino l'intelletto, il dono
Sacrosanto di Dio . . . . . .
Lampeggiaron gli occhi
Del poeta, e si tacque. Indi, più sempre
Si fer pallidi i labbri: e una divina
Aura spiròggli nell'aperta fronte,
Che da un alto pensier parve occupata.
Era una fantasia dolce e potente,
Che per l'ultima volta il sospingea
Pietosamente a delirar.
. . . Quel lauro
Datemi! È mio! Non è potenza in terra
Che rapimerlo possa!
Brancolando
Pel vuoto aër stese la man. Gli parve
Di possederlo. Lo baciò. Sul fronte
Se lo depose.
Addio, Torquato. Il tuo
Secol ti piange, e avrà lacrime e
Canti per te sempre la Terra.
Dai convessi
Padiglioni del cielo ivan fuggendo
Le bianche stelle; e quella illustre chioma
Nereggiando scendea sull'origliere
Dalla man della Morte irrigidita.

5. — *Le invocazioni di Torquato Tasso.*

Achille De Lauzières, corifeo acclamato del bolso romanticismo partenopeo, è autore di versi con pretese didascaliche « su la tomba di Torquato Tasso » che il De Sanctis (1) riporta a prova irrefutabile della sua melensaggine:

---

(1) De Sanctis. *La letteratura italiana nel secolo XIX*, Napoli Morano, 1897.

Sotto un ciel che di genii fu tesoro,
Che d'immortal sorriso ne circonda,
Forse è men arduo a germogliar l'alloro,
Se versato sudor non lo feconda?
Quanto costa quel serto alto lavoro!
Pur la invidia col dente la disfronda . . .
Calpesta il piede un rozzo ignoto sasso!
Leggete: è il cener di Torquato Tasso.

Di classica fattura e di nobili forme è invece il sonetto che Giuseppe Revere scrisse « Sotto il ritratto del Tasso » (1):

Questi che vedi dall'emunto aspetto,
Che del nume ha l'impronte manifeste,
Irriso cortigian di casa d'Este,
Che gli toglieva il ben dell'intelletto:
Che l'ali al poetare ebbe sì preste,
Sempre chiudendo Leonora in petto;
Ch'ebbe poveri dì, notti moleste,
E a disfamarsi diede i panni al ghetto;
Con la spina immortal nel core infissa
D'Asia cantò le pugne e il popol misto,
La vita da ogni compiacenza scissa.
Compiè di Gerosolima il conquisto
Con la ragion dal mondo crocifissa,
Novello del pensier canoro Cristo.

« Al busto di Torquato Tasso » indirizzò un'ode anche Gabriele Rossetti

Ad inchinarmi al tuo funereo sasso
Corsi quel dì ch'io giunsi al Tebro in riva;
E al colle Vatican fermando il passo,
Qual pellegrin che al santuario arriva,
Leggendo il nome di Torquato Tasso
Provai nel petto emozion sì viva,
Che chino al suol baciai quel sacro scritto,
Come all'urna d'un padre un figlio afflitto;

(1) « Persone e ombre » (1862) nel III vol. delle *Opere complete* di G. Revere, Roma, Forzani, '98.

E avendo gli occhi a quella pietra affisi
Pari al tuo busto ch'or mi guarda immoto,
Il tributo d'un carme a te promisi;
E tornato alla patria io sciolgo il voto:
. . . . . .

Altri poeti, come già vedemmo il Baudelaire, prendono occasione e pretesto dalle sciagure del Tasso per piangere sulle proprie. Così Felice Romani, nell'ode « Al simulacro di Torquato Tasso » cui va unita quest'avvertenza: « Questa ode scrisse l'autore nella sua adolescenza quando in Bergamo una notte gli avvenne di contemplare la statua del Gran Poeta, la quale sta non curata all'estremità della maggior piazza. Era ben naturale che le sventure altrui gli ricordassero le proprie . . . . »:

A te mi prostro, a te le braccia io stendo;
O grande, o primo infra i sublimi spirti,
Dammi ch'io possa ai piedi tuoi, piangendo,
Un carme offrirti.
. . . . . .
Per l'ore spese alla notturna lampa
Sulle tue rime
Volgimi un guardo, e l'oscurata mente
Rischiara, o Padre, d'un divin tuo raggio
E m'arma incontro al turbine fremente
Del tuo coraggio.

Inaugurandosi a Bergamo il monumento al Tasso, opera di Vincenzo Vela, Bernardino Zendrini lesse un suo componimento poetico « La Musa celeste », d'ispirazione tutta mistica e cristiana (1):

T'imprigiona il tuo principe? nemico
T'è il cortigian? perplessa è Leonora?
Dubiti degli amici? Unico amico
L'eterno Dio che adori, e che t'adora

(1) *Poesie*, vol. III delle *Opere* di B. Zendrini, Milano. Ottino, '82.

Una interpretazione tutta subiettiva del carattere del Tasso la diede il più grande dei poeti italiani di cui abbiamo sinora parlato, Giacomo Leopardi, quando al vate diletto rivolse la memoranda apostrofe nel canto « Ad Angelo Mai » e lo introdusse a dialogare col suo genio famigliare.

« Il Leopardi s'era foggiato un Tasso tutto a sua immagine e somiglianza », avverte lo Scherillo (1); di più, a testimonianza, e miserando illustre esempio della sua filosofia sconsolata.

« Morte domanda — Chi nostro mal conobbe, e non ghirlanda » è l'ammaestramento datoci dal Tasso, nella canzone; nel dialogo il genio conchiude: « il piacere è un subbietto speculativo, e non reale; un desiderio, non un fatto; un sentimento che l'uomo concepisce col pensiero, e non prova; o per dir meglio, un concetto, e non un sentimento ».

---

(1) *I Canti di G. L.*, illustrati da Michele Scherillo, Milano, Hoepli, 1900.

II.

LE SVENTURE DEL TASSO NEL TEATRO DEL ROMANZO (1).

1. — *Drami italiani.*

Le sventure del Tasso, dopo che nella commedia storica di Giovanni Rosini ('32) (2) furono portate nuovamente in sulla scena italiana da Alberto Nota, due anni appresso. Il « Torquato Tasso » del Nota è un drama in cinque atti in prosa, e fu rappresentato per la prima volta al teatro dei Fiorentini a Napoli nelle ultime sere dell'ottobre '34 (3).

« Il successo fu tale che l'autore stesso dicharò di non averne sperato uno maggiore e più splendido. Il cavalier Bertolotti, cui l'autore lesse il suo drama, ebbe poi a scrivere: « I più begli occhi dell'Italia in leggendo il Tasso del Nota verseranno lagrime sopra gli amori e le sventure del maraviglioso poeta ». Nel '45 il Tasso fu ripreso e non troppo felicemente dal Fontebasso, che « si limitò a tradurre in una prosa appena mediocre alcune scene del « Torquato Tasso » del Goethe, caricando un po' le tinte con un pizzico della leggenda italiana ».

---

(1) Angelo Mori, *Le sventure del Tasso nel teatro italiano*, Zanichelli, '95. È una breve ma succosa conferenza che studia il « crescendo d'aberrazione » della leggenda nei drami romantici italiani che hanno a protagonista il Tasso. Di essa mi servo largamente essendo informata allo stesso intento che guida queste mie note.

(2) Pisa, Capurro.

(3) Dalla compagnia Tessari, 25-28 ottobre, 16-17 novembre.

Un drama, tuttora inedito, sul Tasso, scrisse il Fambri in collaborazione col Salmini, ma il copione andò perduto.

Il Mori vide il primo schizzo del lavoro, favoritogli dal Fambri, e scritto di pugno del Salmini. È in cinque atti: fu rappresentato a Venezia per undici sere da Tommaso Salvini e dalla Dreoni.

Il miglior drama italiano sul Tasso è quello che Paolo Giacometti scrisse nell'estate del '56 nella sua villa di Gazzuolo, e che l'autunno seguente fu rappresentato a Mantova.

Il gusto moderno però non ne sopporterebbe più il *pathos* grossolano lasciandolo agli ingenui entusiasmi delle arene popolari. Pasquale Villari possiede manoscritto, e tuttora sfortunatamente inedito, un drama del De Sanctis sul Tasso; il grande critico certamente (lo si può arguire del come negli altri suoi scritti giudicò del poeta nostro) si sarà scostato dalle banalità della leggenda romantica per darci, primo in sulla scena come il Cherbuliez nel romanzo, un Tasso almeno nella linea generale non troppo discosto dal vero.

Il drama del Nota è tutto basato sugli intrighi dei cortigiani. Uno di questi invidiosi, Antonio, a chi gli dimanda che sia mai codesta « Gerusalemme » tanto fastidiosamente vantata, risponde: « Il poema sarebbe pochissima cosa, massime in confronto dell' « Orlando »; giacché non v'ha, come dicono i conoscitori, nè elevazione di concetti, nè castigatezza di lingua. E poi demoni, maghi, esorcisti, bosco incantato, romiti, insomma è una certa bizzarra mistura . . . . ». « Ma allora perchè il Tasso è tenuto in sì alto pregio alla Corte? ».

« Qua e là nel poema, sotto immagini misteriose, ora l'avvenenza e l'ingegno della principessa Leonora, ora altre doti della duchessa d'Urbino di lei sorella sono ritratte al vivo. Così nell' « Aminta », nelle canzoni, nei sonetti. Le due principesse hanno gentilissimo l'animo e riconoscente: ed ecco il merito principale di Torquato ». Nel drama l'amore di Eleonora pel poeta si tien celato

sino all'ultimo, e prorompe quand'ella viene mascherata di nascosto a salutare per l'ultima volta l'infelice proscritto, nei giardini del duca. Alla rappresentazione l'orchestra suonava intanto, c'informa una nota, un minuetto del Mozart. Alfonso, nel corso del drama, non appare mai sulla scena. « Non avrei saputo », dichiara onestamente l'autore, « come disegnarlo e colorirlo. Per quanto volgessi e rivolgessi nelle memorie dei tempi, non mi sarebbe stato possibile, senza tradire la verità, il ritrarlo con tinte risentite e sinistre ».

Il Rosini, con brutale falsificazione, ne aveva fatto un secondo Tiberio, e il buon Nota, ignaro di gradazioni psicologiche, non volendone fare un tiranno da comedia, troncò ogni indugio sopprimendolo dalla scena.

Il Fontebasso lo ridusse ad una vera caricatura: quando va di persona a liberare il Tasso dal carcere di Sant'Anna, e il poeta esasperato lo ingiuria, risponde col tendergli timidamente la mano! Il Tasso rifiuta sdegnoso, il duca abbassa il capo, avvilito, ed in teatro scoppia un applauso fragoroso.

L'Alfonso del Giacometti « protegge il Tasso solo per poter dire che fu Mecenate delle arti, e che non Firenze ma Ferrara è l'Atene d'Italia. Gonfio della sua dignità, mostra però sempre al poeta che gli è infinitamente superiore, e nell'animo suo cova un odio sordo per questo uomo che tutti i principi gli invidiano. Ipocrita con lui, spietato con la sorella, è il tipo del tiranno volutamente esecrabile ».

In altre mani, questo tirannello di provincia avrebbe potuto diventare il gemello dramatico dell'immortale Ranuzio Ernesto IV di « La Chartreuse de Parme ».

Nei drami del Fontebasso e del Fambri la scena ad effetto è la visita che Eleonora fa, nel carcere, al poeta imprigionato per cagion sua, vecchio motivo romantico: « la castellana visita l'incauto trovatore, vittima del sire geloso », schernito nel modo volgaruccio che tutti sanno dal realismo di Olindo Guerrini.

Nel drama del Giacometti Torquato s'innamora di Leo-

nora veggendola pregare di notte, al chiaro di luna, in un sacello solitario sperduto tra i boschetti di Belriguardo; situazione, come abbiamo visto, presa dal Cabianca.

Il Tasso è tratto di prigione per confortare gli ultimi istanti dell'amata: a richiesta di lei recita i versi di Clorinda quand'ella appare a Tancredi. E

> in questa forma
> Passa la bella donna, e par che dorma.

Mentre il poeta angosciato fra le ritorte sente la vertigine della pazzia coglierlo dietro la nuca, gli appare l'ombra adorata, circunfusa di luce, e tutto si rischiara il carcere buio; il benigno spirito dolcemente lo consola, lo riconduce alla speranza ed alla forza di vivere.

Il Tasso del Giacometti ostenta (influenza dei tempi in cui scrisse l'autore) pose da tribuno; e protesta vigorosamente per l'antica dignità del poeta trascinata nel fango delle Corti imbelli della « serva Italia ».

> Eran guerrieri un giorno
> E sacerdoti i vati; oggi son fatti
> Giullari. Un giorno l'ispirato canto
> Suonava in Ellesponto, e a Maratona,
> O sulle tombe degli eroi, caduti
> Per la patria pugnando: oggi risuona,
> O lascivo, o venduto in sulle dapi
> De' regali banchetti.

2. — *Il Tasso in alcuni drami stranieri.*

Lo Shelley quando fu a Ferrara nel 1818, pensò di scrivere una tragedia sulla follia del Tasso. Del suo progetto non ci rimane altra testimonianza che due brevi frammenti: da essi il critico Garnett vorrebbe arguire che nella concezione del poeta « l'envie des rivaux du Tasse était un des principaux élements de l'action ». Comunque sia, alcune righe della seconda scena mi parvero nella

loro enimmatica oscurità eminentemente suggestive: è un cortigiano che racconta: « Le Duc était penchè, son doigt sur son front, ses lèvres ouvertes. La Princesse était assise dans l'embrasure de la fenêtre, et ainsi son visage était cachè; mais sur ses genoux ses mains étaient serrées, veinées, pâles comme la neige, et tremblantes. Le jeune Tasso aussi était là » (1).

Parrebbe che in Germania nessuno più avesse a mostrarsi ardito di ricalcare l'orme del genio, eppure nel '25 abbiamo ancora una « Morte del Tasso », tragedia di Ranpach (2).

Gli interlocutori, piuttosto che veri personaggi di un'azione, sono quattro: il Tasso, il cardinale Ludovico d'Este suo protettore, Leonora, ed Antonio, uomo pratico e positivo, cui le bizzarrie del poeta non vanno molto a genio. « Au première acte, le cardinal, en arrivant à Ferrare, s'enquiert avec interêt de l'état du Tasse. Antonio lui reconte que le poëte s'est montré arrogant, insolent outre mesure, et qu'on a été obbligé de l'enfermer. Grande dissertation, ou le cardinal excuse le Tasse, qu'Antonio inculpe toujours. Deux théses de même nature se traitent avec des moyens sembables dans deux autres conversations que le cardinal a d'abord avec sa soeur Leonora, puis avec le Tasse en prison ».

Il buon cardinale libera poi il poeta dal carcere e lo conduce a Roma, dove « l'arrivée de Leonore et l'annonce de son couronnement par le pape, en l'exaltant jusqu'au délire, lui portent un coup mortel. En ce moment même, le Tasse recoit un'aveu d'amour tres mystique de la princesse Leonore, et il meurt en écoutant cette douce confession ».

Come si vede, in questa tragedia oratoria di forme classicheggianti la storia è trattata con molta disinvoltura. « Les personnages sont d'honnêtes docteurs allemands,

---

(1) Traduz. citata del Rabbe.

(2) Per questo, come pei drami francesi, mi valgo delle notizie e degli apprezzamenti del *Grand Dictionnaire Larousse*.

qui parlent comme dans une academie et font de l'analyse et de la poésie subtile, en gens qui se souviennent de leurs années d'université. Leonora est une bas bleu, très versée dans la critique philosophique.... ».

L'anno appresso, nel dicembre del '26 si rappresentava a Parigi alla Comédie Française un altro « Tasso », drama storico in cinque atti ed in prosa d'Alessandro Duval. Qui abbiamo nientemeno che un matrimonio segreto, meno gli allegretti del Cimarosa, tra il Tasso ed Eleonora. I due stanno per fuggire insieme, ma il duca, informato dal solito rivale del poeta, viene a saperlo, e gli fa scrivere dalla sorella di rinunziare ad ogni speranza. Torquato impazzisce, e muore di dolore mentre giungono gli ambasciatori di Roma, portatori del tardo lauro.

Una graziosa fantasia campestre è il « Tasso a Sorrento », commedia in due atti, in versi, del marchese di Belloy, rappresentata all'Odeon nel febbraio 1857.

Stanco delle Corti, il poeta, ritiratosi tra le native amenità a riposare la mente stanca, vi tesse un idillio colla cuginetta Laura; ma l'arrivo degli ambasciatori Estensi lo ridesta all'ambizione ed all'amore per Leonora; egli parte e Laura ritorna al suo fidanzato rustico, un momento abbandonato, e che l'attendeva sempre pieno d'amore. — Tra tanti pesanti drami lacrimosi, è questo nulla più di un ninnolo elegante, della leggera e leggiadra fattura francese.

La leggenda del Tasso fu anche musicata e presentata in sulle scene liriche. Nel '21 all'Accademia reale di musica a Parigi venne data « La morte del Tasso », opera in tre atti, parole di Cuvelier e Mélitas de Meun, musica di Manuel Garcia.

La condotta dell'azione, anche per soddisfare alle necessità sceniche, è puramente arbitraria e fantastica, il comento musicale fu giudicato mediocre.

Migliore è il « Torquato Tasso », drama lirico in quattro atti, libretto di Ferretti e musica del Donizetti, rappresentato a Roma nel '33. È fra le opere minori del grande bergamasco, e sebbene scritta colla solita sua abbondante facilità, contiene pezzi di molto valore.

3. — *I romanzi.*

Il Solerti accenna a quattro romanzi che traggono materia dall'avventurosa vita del Tasso. Due sono italiani: il « Torquato Tasso ed Eleonora » di Domenico Castorina ('49) (1), « Leonora d'Este ovvero Torquato Tasso » di Pietro De Stefani ('61) (2). Una miss, A. Manning, pubblicò nel '56 a Londra « Tasso e Leonora. The commentaries of ser Pantaleone degli Gambacorti Gentleman Usher to the august Madama Eleonora d'Este ». Il Solerti crede che a questo libro alluda il Niccolini in una lettera ad Angelica Palli:

« In Londra è uscita, come rilevo da un giornale, una bell'opera sopra un nostro classico, seppure non ci piaccia di chiamarlo, con alcuni, poeta romantico.... » (3).

L'unico di questi romanzetti che mi sia stato dato di vedere è « Il Tasso e la principessa Eleonora » di Madama de Gottis, tradotto in italiano da Alessandro Magni e pubblicato a Milano nel '42, e poi nuovamente ristampato nel '70 (4). È cosa artisticamente miserabile e ben sovente ci muove a riso per la sua assurda ingenuità. Torquato s'innamora di Leonora veggendone il ritratto in una galleria del palazzo estense, e pensa al modo di rendersi grato a quei principi così da poter prendere dimora stabile in Ferrara presso di lei. Avuto notizia di « un bravo ed illustre capitano di quella nobile famiglia, il quale aveva preso parte alle fatiche di Goffredo, « bell'argomento di poema! », esclama, « le crociate, le crociate!..... Ella sorriderà forse al mio lavoro! Chi sa che

---

(1) Nelle *Tradizioni italiane* di A. Brofferio, Torino, Fontana.

(2) Faenza, Conti.

(3) *Ricordi della vita e delle opere di G. B. Niccolini*, Firenze Le Monnier, '66, II, pag. 20-21.

(4) La prima volta dal Pirotta, la seconda presso il Barbini.

quella vaga bocca non pronunci qualche accento di bontà e d'incoraggiamento! ». Eleonora a sua volta, curiosa di ellenismo come una moderna Elisabetta d'Austria, si fa tradurre Omero dal Tasso, e il primo effetto dei carmi greci si è il reciso rifiuto che la vaga principessa pone alle richieste matrimoniali del principe Paolo Orsini, un pretendente, pare, non letterato a bastanza. Il poeta poi fa eroica mostra di sè salvando l'idolo suo, in caccia, da un cignale inferocito.

Enea e Didone: situazione abbozzata anche nel frammento poetico del Niccolini.

La pudica moralità dell'autrice, calze dell'azzurro più oltremarino, fa legittimare anche qui gli amori principeschi, ormai arrivati ad un punto scabroso, da un buffo « matrimonio segreto ». E mentre l'augusta donna, precorrendo una moda recente, si appresta a fuggire col suo bel poeta, questi è arrestato e tratto in carcere.

III.

IL PELLEGRINAGGIO DEI POETI A SANT'ANNA E A SANT'ONOFRIO.

1. — *Ferrara.*

Byron, Shelley, Chateaubriand.

L'11 aprile 1817 lord Byron (1) scriveva da Venezia all'amico Moore che per recarsi a Bologna sarebbe passato da Ferrara piuttosto che da Mantova, perchè preferiva vedere la prigione del Tasso che la città natale di « quell'armonioso plagiario e miserabile cortigiano, dei cui politi esametri era stato suo malgrado infarcito alla scuola di Harrow ». Obliava il buon lord, nella sua affannosa ricerca ed ostentazione del paradosso, che se Vergilio era stato lodatore di Augusto, o piuttosto della grandezza romana, del Tasso eran pure certe adulazioni al magnanimo Alfonso, spirito e mente di grandezza tutt'altro che imperiale.

Il Byron odia Vergilio perchè glielo appresero alla scuola, per la stessa ragione per la quale egli è, senza volerlo, romantico: per ribellione cioè alla tradizione e a tutto quanto sa di fama universalmente ed accademicamente consacrata. I romantici, notò il Graf, prediligono lo studio libero e spontaneo, e per il Byron, che non gode se non di quanto ha visto e scoperto coi suoi occhi, Vergilio soavissimo simboleggia e ricorda il tristo pedagogo dagli

---

(1) *The life, letters and journal of Lord B. by Th. Moore.* London, Murray, 1901.

occhiali affumicati. E poi il sentimentalismo fa anche qui capolino: che importa se Vergilio fu un più perfetto artefice se il Tasso fu di lui più infelice?

Pei romantici, si sa, il contenuto ha importanza assai maggiore della forma, e la miglior dote del contenuto è quella d'esser sincero; sincero, s'intende, nell'espressione del dolore, perchè la gioia della vita non pareva allora materia di poesia; e così il poeta infelice che geme in versi, anche non eccellenti, sulle sue sciagure, è sempre più simpatico del severo artefice impeccabile.

Lord Byron, proseguendo nel viaggio, il 26 dello stesso mese scrive al suo editore Murray da Foligno: « Vi ho scritto l'altro giorno da Firenze mandandovi un manoscritto intitolato « Il lamento del Tasso ». Tale composizione mi fu ispirata dal mio recente soggiorno a Ferrara ». Ferrara e il Tasso sono anche, come abbiamo visto, pretesto ad un eloquente volo lirico nel quarto canto dell' « Aroldo ».

L'anno appresso giungeva a Ferrara un altro pellegrin d'amore, lo Shelley, il « cuor dei cuori ». Egli osservò attentamente i manoscritti tassiani e all'amico Peacoch (1) comunica le sue sedicenti nebulose osservazioni grafologiche, o piuttosto il concetto che già prima s'era formato del Tasso s'illude di vederlo provato dall'esame della sua scrittura. Nota « che il Tasso indirizzò parecchi sonetti al suo persecutore, i quali contengono una buona dose di quella che propriamente si chiama adulazione ». Ma di ciò lo scusa e lo paragona a « un devoto che innalza preghiere al suo dio, pur sapendolo crudele, capriccioso ed inflessibile, ma anche, pur troppo, onnipossente ».

Da perfetto inglese spedisce all'amico un pezzetto di legno della « vera » porta della prigione del Tasso, che descrive minutamente, e in complesso trova abbastanza comoda, se paragonata alle celle ch'egli stesso vide nelle prigioni del palazzo ducale in Venezia.

---

(1) ***Essays and Letters by P. B. Shelley.*** London, W. Scott, s. a. To T. L. Peacock. Ferrara, 9 novembre 1818.

Dalla sua visita al carcere del Tasso venne certamente allo Shelley l'idea di quella tragedia, « La follia del Tasso », che non fu condotta a termine, e della quale ci rimangono due brevi frammenti, datati appunto dal 1818.

Molti anni appresso, nel settembre del '33, era a Ferrara ad attendere la duchessa di Berry il visconte Renato di Chateaubriand.

Nelle « Memoires d'outre tombe » è inserita una lunga narrazione delle vicende del Tasso, ispirata dal drama del Goethe: « Lex recits des amours du Tasse était perdu, Goethe l'a retrouvé ».

Seguendo il poeta tedesco, scrive del Tasso: « peut-être avait-il bâti sur l'esperance de sa gloire le succès de ses amours ».

Così giudica « Il lamento del Tasso » del Byron: « Lord Byron a composé un poëme des Lamentations du Tasse: mais il ne se peut quitter, et se substitue partout aux personnages qu'il met en scène; comme son génie manque de tendresse, ses lamentations ne sont que des imprecations ».

Pure rifà egli ancora, seguendola da presso, l'imprecazione ad Alfonso ch'è nell' « Aroldo »: « Le magnanime Alphonse plongeait au fond d'une loge d'aliéné celui qui repandit sur sa tête ingrate un éclat imperissable . . . . Qu'est ce aujourd-hui que la maison d'Este? qui pense aux Obizzo, aux Nicolas, aux Hercule? Quel nom reste dans ce palais? Le nom de Léonore. Que cherche-t-on à Ferrare? la demeure d'Alphonse? non, la prison du Tasse. Ou va-t-on processionnellement de siècle en siècle? au du persécuteur? non, au cachot du persécuté ».

E a riprova di quanto or ora abbiamo osservato e di più generale dedotto dalla predilezione del Byron pel Tasso, in dispregio a Vergilio:

« Le Tasse remporte dans ces lieux une victoire plus mémorable: il fait oublier l'Arioste (1); l'étranger quitte

(1) Non fu così per lo Stendhal. Passando frettoloso da Ferrara (17 maggio 1817) scrive: « J'avais presque oublié le tom-

les os du chantre de Roland au Musée, et court chercher la loge du chantre de Renaud á Sainte Anne. Le sérieux convient à la tombe, ou abandonne l'homme qui a ri pour l'homme qui a pleuré. Pendant la vie le bonheur peut avoir son mérite, après la mort il perd son prix: *aux yeux de l'avenir il n'y a de beau que les existences malheureuses* ». E prosegue: « Je me hâtai de porter mes hommages à ce fils des Muses, si bien consolé par ses frères: riche ambassadeur, j'avais souscrit pour son mausolée à Rome (1); indigent pelerin à la suite de l'exil, j'allai m'agenouiller à sa prison de Ferrare ».

Il Chateaubriand, in questo più idealista e più avveduto dello Shelley, non si beve come lui tutte le frottole del cicerone, e pure osserva con aristocratica finezza: « Je sais qu'on élève des doutes assez fondés sur l'identité des lieux; mais comme tous les vrais croyants, je nargue l'histoire; cette crypte, quoi qu'on dise, est l'endroit même que le pazzo per amore habita sept années entières: on passait nécessairement par ces clôitres: on arrivait à cette gêole où le jour se glissait à travers les barreaux de fer d'un soupirail, où la voute rampante qui glace

---

beau de l'Arioste: j'y vais en sédiole » (Rome, Naples et Florence), e della prigione del Tasso non si ricordò affatto. Fu a visitarla dieci anni più tardi. Scrive infatti nelle *Promenades dans Rome* (2 oct. 1828): « En passant à Ferrare, l'an passé, je suis entré dans l'espèce de cave où un grand prince, *protecteur des arts*, suivant le piêtre Eustace, renferma le Tasse pendant sept ans et quelques mois: apparemment *pour son bien* ».

(1) Au comte Lozzano Argoli.

Rome, 22 dec. 1828.

M. le comte, le génie est de tous le pays; si l'Italie se glorifie d'avoir donné naissance au Tasse, la France n'a pas une moindre admiration pour l'auteur de la *Jerusalem delivrée*. J'ai l'honneur, M. le comte, de vous envoyer la somme de mille francs, prix de ma souscription au monument qui doit être élevé à la mémoire de ce grand homme.

Vicomte Chateaubriand.

Pubblicato testè dal *Mercure de France*, dicembre 1903.

votre tête dégoutte l'eau salpêtrée sur un sol humide qui paralyse vos pieds » (1).

Uscito fuori dalla cella tetra in un cortiletto abbandonato, il poeta coglieva una rosa: « de la couleur du deuil des rois et qui me semblait croître au pied d'un calvaire ».

2. — *Sant'Onofrio.*

Lamartine — Leopardi — Stendhal — Chateaubriand.

> Ce n'était pas d'affection qu'avait besoin le Tasse vieilli, mais de soleil, de longs silences et d'une belle ordonnance autour de son agonie. Dans ce sentiment, il sollicita de se réfugier au couvent de Sant'Onofrio. Nous tous, pèlerins du Nord, nous y sommes montés tour à tour, pour nous livrer au merveilleux fleuve de mélancolie qui nous emportait toute l'âme, des que nous disposions d'une journée de solitude dans cette Rome confuse et trop bruyante. Le vieil oranger, où se sont assis Byron, Chateaubriand, Lamartine, était jeune alors que s'y abrita la dernière après midi du Tasse! C'était en mars, mois déjà tiède....
>
> Maurice Barrès, *Du sang, de la volupté et de la mort.*

Nel novembre del 1811 un giovinetto poeta saliva a Sant'Onofrio: il futuro cantore della mestizia del Lago, l'elegiaco dei salici piangenti. S'inginocchia « sulla piccola pietra quadrata » che chiude le ceneri del Tasso, e

---

(1) Nella *Corinna* di madama di Staël cogliamo solo questo cenno: « l'on voit encore à Ferrare la maison où l'on osa renfermer le Tasse comme fou ».

Samuel Rogers (1763-1855), che fu in Italia nel 1815, conobbe il Byron e lo Shelley a Pisa, ed è autore di un poema lirico-descrittivo, *Italy*, pubblicato a riprese nel '22 e nel '28, poi tutto insieme nel '30, parlando di Ferrara accenna in quattro versi al cicerone che per pochi soldi è pronto a far sfoggio della sua scienza e « a mostrarvi le sbarre del mastio del Tasso ».

piange. « Je ne sais pas quelle prière j' ai faite, mais je sais bien que je pleurais en me relevant ». Ed invocava la sorte del Tasso, le sue sventure, sia pure, ma anche la sua gloria (1). Un altro poeta nel febbraio 1823 piangeva sulla tomba del Tasso, e questo « era l'unico piacere che aveva provato in Roma ». Ma ognuno conosce e s'è commosso sulla lettera di Giacomo Leopardi al fratello Carlo.

Più sereni nel loro tranquillo dilettantismo furono le impressioni e i pensieri dello Stendhal:

« Dans le jardin nous sommes assis sous un chêne antique; c'est là, dit-on, que le Tasse se sentant tout à fait aux bornes de la vie, vint revoir le ciel pour la dernière fois; on nous y apporte son écritoire et un sonnet encadré écrit par lui. Nous examinons avec attendrissement ces lignes remplies de sensibilité vraie et de platonisme obscur; c'était alors la philosophie des âmes tendres » (2 ottobre 1828) (2).

Ma il più grande innamorato di S. Onofrio fu lo Chateaubriand. Già nel 1806 scriveva nell' « Itineraire de Paris à Jerusalem »:

« Après tout, les cendres d'un poëte religieux et infortuné ne sont pas trop mal placées dans un ermitage: le chantre de la Jerusalem semble s'être réfugié dans cette sepolture ignorée, comme pour échapper aux persecutions des hommes; il remplit le monde de sa renommée, et repose lui-même inconnu sous l'oranger de Saint-Onu-

---

(1) U. Mengin, *L'Italie des romantiques*. Paris. Plon Nourrit, 1902.

(2) *Promenades dans Rome*. Riporta poi il sonetto dell'Alfieri:

> Del sublime cantore, epico solo,
> Che in moderno sermon l'antica tromba
> Fea risuonar dall'uno all'altro polo,
> Qui giaccion l'ossa in sì negletta tomba?

phre » (1). Dell'umiltà del sepolcro del Tasso, egli pensava come il Leopardi: « Ces cendres semblent posséder une vertu qui rejette toute opulence, repousse tout éclat, se derobe à tous honneurs; il faut de grands tombeaux aux petits hommes et de petits tombeaux aux grands ».

Alquanti anni appresso, nel 1829, quando era a Roma ambasciatore, faceva un voto tutto di romantica poesia: « Je l'aime encore passionnément, cette Rome si triste et si belle..... Si j' ai le bonheur de finir mes jours ici, je me suis arrangé pour avoir à Saint-Onuphre un réduit joignant la chambre où le Tasse expira. Aux moments perdus de mon ambassade, à la fenêtre de ma cellule, je continuerai mes Mémoires. Dans un des plus beaux sites de la terre, parmi les oranges et les chênes verts, Rome entière sous mes yeux, chaque matin, eu me mettant à l'ouvrage, entre le lit de mort et la tombe du poëte, j' invoquerai le génie de la gloire et du malheur » (2).

---

(1) Non era un arancio, come scrivono il Chateubriand e il Barrés, ma una quercia; lo Stendhal in ciò è meno poetico e più vero.

(2) Il Longfellow in *Outre mer* (Roma di mezz'estate) ha alcune frasi piuttosto banali « sul pellegrinaggio dei poeti al secreto chiostro ove riposa il Tasso ». « . . . . Egli dorme qui, a mezza strada tra la sua culla, Sorrento, il suo carcere, Ferrara ». Riporta poi, tradotta, la lettera del T. ad Antonio Costantini. Il Mazzini scrive del Didier, a proposito della *Rome souterraine*: « Egli ha vegliato il tramonto del nostro sole dalla chiesa di Sant'Onofrio dove il nostro Tasso morendo pregava . . . . . e nella sublime melanconia di quell'ultimo raggio . . . . . ha intraveduto un segreto di religione, di solenne promessa, di battesimo a grandi cose ».

IV.

LA CRITICA ROMANTICA DELLA « GERUSALEMME ».

Ragione dell'eccezionale favore e del rinverdire della fama del Tasso presso i romantici, la leggenda dei suoi amori sventurati e la sua opera massima: « La Gerusalemme ». Abbiamo ascoltato tutta la lira intorno al famoso amante, ora è d'uopo vedere per quali ragioni il poema fosse tanto gustato e rinascesse quasi tra le rose della romantica poesia. Codesta, come tutto quanto barbaglia di democratica novità, cercava affannosamente autorevolezza d'antenati e ben polverosi diplomi di nobiltà.

La Staël aveva detto che la letteratura deve rispecchiare i sentimenti e le credenze di quella società che la produce, e in forza del principio, condannato l'uso della mitologia classica nella poesia moderna. « Non crediamo più agli dèi d'Olimpo e la civiltà nostra è cristiana; cristiana ha da essere anche la nostra poesia ». È duopo altresì non obliare che il romanticismo, d'origine germanica, era ai suoi inizi sopratutto la letteratura della reazione, discesa tra i latini cogli eserciti degli alleati.

Così lo Chateaubriand prende la Gerusalemme, e messala al fianco della Comedia e del Paradiso perduto scrive la « Poëtique du christianisme. Vue générale des poëmes on le merveilleux du christianisme remplace la mithologie » e trionfando esclama: « D'après la Jerusalem en sera du moins obligé de convenir qu'on peut faire quelque chose d'excellent sur un sujet chretien » (1).

---

(1) *Génie du christianisme*, pag. 170. Didot, '74.

La scelta del soggetto è acclamata e approvata da tutti indistintamente; anche per i meno ortodossi le crociate rappresentano un memorabile conflitto di due civiltà, l'inizio dei tempi moderni, la grande epica lotta sempre rinnovantesi tra l'Asia e l'Europa.

Il Sismondi: « Il primo merito del Tasso è di avere trascelto il più bel soggetto che potesse infiammare il genio di un poeta moderno » (1).

Il Leopardi, nei « Pensieri »: « Savissima, opportunissima, nobilissima, la scelta fatta dal Tasso e degna di quel grand'uomo che seppe concepire nientemeno che un poema europeo.... dove la generalità dell'interesse non pregiudicasse alla vivacità e alla forza del medesimo. E in vero se dall'estensione dell'interesse si deve misurare, almeno in qualche parte, il pregio di un poema, niun poema epico in questa parte nè vinse, nè agguagliò la Gerusalemme. Siccome ancora, secondo le opinioni di quei tempi, nei quali ci dobbiamo riportare coll'intelletto, niun poeta epico si propose mai scopo più nobile, nè più degno, nè più magnanimo che il Tasso, il quale intese col suo poema più di tutti gli altri scrittori insieme ad eccitare i principi cristiani a quella sacra e generosa guerra, coll'esempio e la lode di quelli che l'avevano valorosamente operata e felicemente terminata » (2).

Il Gioberti nel « Primato »: « La Gerusalemme, benchè per la poesia di lunga inferiore ai lavori di Omero, di Dante e dell'Ariosto, e per lo stile anche dell'Eneide, è tuttavia dopo di essi la prima epopea dell'Occidente; e pel senso religioso e altamente cattolico che l'anima, a tutti i poemi epici, del dantesco in fuori, sovrasta » (3).

---

(1) Simile giudizio diede anche il Foscolo: « **La scelta del soggetto è uno dei principali meriti del poema** ». « **Sui poemi narrativi e romanzeschi italiani** » in *Saggi di critica storico-letteraria*. Firenze. Le Monnier. '59, vol. I, pag. 207-24.

(2) *Pensieri di varia filosofia e bella letteratura.*

(3) *Pensieri e giudizi di V. Gioberti sulla letteratura italiana e straniera*, raccolti da tutte le sue opere da F. Ugolini. Firenze. Barbera, '92.

E il Carrèr, nella « Poesia dei secoli cristiani » (1):

Tutta Europa convenne ai perigli.
All'onor del conquisto sacrato,
Ma fu solo, fu nostro Torquato
Che la gloria d'Europa cantò.

La Gerusalemme oltre che l'*epos* di Goffredo pio e dei Crociati, è la squisita elegia degli amori delicati, la languida tristezza moderna che succede ai furori voluttuosi del rinascimento pagano.

Così il Carducci: « Il grido molle e straziante dell'elegia che pur tra gli accordi della tromba epica gli prorompe dal cuore mesto e voluttuoso lo annuncia il primo in tempo dei poeti moderni: il Tasso ha la malattia dell'età di passaggio, dello Chateaubriand, del Byron, del Leopardi » (2).

Sin dal secolo decimottavo ben se si avvide l'inventore del sentimentalismo, il grande innamorato della natura e primo padre del romanticismo, Gian Giacomo Rousseau, che volgeva nella patria lingua le tenere ottave d'Olindo e Sofronia, ed ora, poichè la sua progenie intellettuale tiene il campo, la Gerusalemme rifiorisce tra il culto dei poeti nuovi.

Sentiamoli loro stessi, i romantici: Madama di Stäel: « Le Tasse a un charme de sensibilité qui n' appartient qu'a lui seul... Ce qu' on trouve le plus rarement, en général, dans les ouvrages italiens, quoique tout y parle d'amour, c'est de la sensibilité » (« De la littérature »).

Il Sismondi: « .... L'amore sostiene nella G. L. una parte che non gli era stata per anco attribuita in nessun'epopeja. Questa parte è conforme a ciò che richiedeva il carattere d'un' epopeja romantica, all'indole più elevata, più religiosa, e quindi più poetica, dell'amore presso ai Moderni ». La ragione della sua popolarità « si è dal suo lato romantico.... si è perchè egli canta degli eroi, dei quali avevamo già il tipo nel nostro cuore, ch'esso è can-

(1) *Poesie.* Milano. Silvestri, '31.

(2) *Sullo svolgimento della letteratura nazionale.*

tato dai gondolieri di Venezia, che un popolo intiero lo conserva nella sua memoria, e che nelle notti d'estate i marinai si chiamano e si rispondono a vicenda celebrando gli affanni d'Erminia e la morte di Clorinda » (1). Lo Stendhal che aveva giudicato l' « Erminia tra i pastori » « une des situations plus célestes qu'ait inventées la poesie moderne » (« Racine et Shakespeare ») esclama: « Quelle tendresse, quelle mélancolie guerrière! C'est bien le sublime de la chevalerie: comme cela est près de nos coeurs et vieillit les heros secs et méchants d'Homère! » (« Promenades dans Rome »).

Ed è così che Angelica Palli si rappresenta il Tasso, creatore di tanto leggiadri e tenui fantasmi poetici, come un Young romantico, ispirantesi alla vaga malìa della notte silenziosa, sotto la velata luna:

Ma notte gli aerei
Deserti ingombrava
E dolce mestizia
Nei cuori versava,
Allor che il gran carme
Torquato ideò.
Un velo diafano
La luna copriva,
La misera Erminia
Che sola fuggiva,
Mentr'ei contemplandoti
Volgeva in pensier.

L'Ariosto e il Tasso sin dal secolo decimosettimo furono antagonisti nell'alloro poetico: bizzarra sorte! non vi fu ammiratore dell'uno, dal Gallilei in poi, che quasi di necessità non fosse tratto a spiegar l'altro. Ed è sommamente caratteristico delle persone e dei tempi che il signor di Voltaire ammiratore dell'Ariosto pagano sensuale scher-

(1) *Della letteratura italiana* (trad. Gherardini). Milano. Silvestri, '20.

misse acerbamente la religiosità solenne e il sentimentalismo del Tasso, tanto caro invece al misticismo elegiaco del Lamartine, che a sua volta sbadigliava senza tregua alla lettura delle folli scucite imprese, per lui senza alcun interesse, dei cavalieri erranti (1). L'ammirazione romantica pel Tasso salì al più alto diapason di foga ditiramlica nel canto del Byron: « O vainqueur non encore surpassé dans les chants modernes! chaque année donne naissance à des millions d'êtres; mais combien de tems encore les flots des générations se succéderont ils sans pouvoir, dans leurs foules immenses et confondues, former un génie tel que le tien! ».

Ma era difficile che un poema concepito e scritto nel secolo decimosesto, potesse soddisfare in tutto agli imperiosi preconcetti teorici ed ai dommi estestici dei nuovi ideologhi del secolo decimonono. Il primo a muovere un appunto al Tasso fu proprio lo stesso Chateaubriand, nelle pagine già citate del « Génie du christianisme »: egli,

---

(1) Le critiche del Voltaire al Tasso sono nel *Saggio sul poema epico*. Il Lamartine ha lasciato nelle sue *Confidences* un bel quadretto intimo delle letture che a Milly, nella casa paterna, il cavaliere di Lamartine faceva della « Gerusalemme », la sera, sotto la lucerna, innanzi l'intera famiglia: « Le Tasse, lu par mon père, écouté par ma mère, avec des larmes dans les yeux, c'est le premier poëte qui ait touché les fibres de mon imagination et de mon coeur ». Quando più tardi nella vita egli ritornava a Milly, riapriva il libro e vedeva sorgergli innanzi le scene della sua infanzia, ma i genitori erano morti, e la vita triste: « et tout cela finit toujours pour moi par quelques larmes dont je mouille le livre en le refermant ». Dell'Ariosto scrive: « Il me fait bailler et j'en saute des pages entières ». Cfr. G. Cenzatti, *Lamartine e l'Italia*. Livorno. Giusti, 1903. Il Lampredi in una corrispondenza all'*Antologia* del '24 ci narra degli entusiasmi destati da « una lezione di bella letteratura del professor Villemain di Parigi intorno alla Gerusalemme ». Scrive il Ginguené che i francesi studiosi della lingua italiana consideravano come meta estrema delle loro fatiche il poter leggere la *Liberata* nell'originale.

che aveva il chiodo fisso della poesia cristiana, non sapeva darsi pace che il Tasso non avesse sentito e convenientemente reso tutto il poetico dei ricordi biblici in Terrasanta.

Ecco la sua lirica apostrofe: « N'entend-on plus sur le sommet du Liban la voix des prophètes? Leurs ombres n' apparaissent elles pas quelquefois sous les cèdres et parmi les pins? Les anges ne chantent-ils pas sur le Golgotha, et le torrent de Cedron a-t-il cessé de gemir? On est fâché que le Tasse n' ait pas donne quelque souvenir aux patriarches.... ».

Con stile più dimesso e maggior buon senso rispondeva il Ginguenè:

« On reprocherait en vain au Tasse .... d'avoir trop negligé les souvenirs religieux attachès aux lieux où se passe son action; il les a suffisamment rappelés, et en y insistant davantage, il risquait de changer sa Jérusalem en un de ces pöemes sacrès qui n' eut jamais qu'une classe de lecteurs.... » (1). Pure i nostri del « Conciliatore » riprendevano la critica del Chateaubriand ed accusavano il Tasso « d'aver trascurati tanti particolari biblici ». Assai più formidabile accusa della romantica schiatta contro la Gerusalemme fu quella di mancare del famoso « color locale ». Il Chateaubriand, che era stato sui luoghi, aveva lasciato scritto nell'« Itineraire »: (2) « Je sortis de Jerusalem.... dans le dessein d'examiner les champs de bataille immortalisés par le Tasse. Arrivé au nord de la ville j'ouvris la Jerusalem delivrée et je fus sur le champ frappé de la verité de l'exposition du Tasse.... Rien de plus net, de plus clair, de plus precis que cette description; elle ent été faite sur les lieux, qu'elle ne serait pas plus exacte.... le T. montre une connaissance parfaite de la geographie et de l'histoire. En achevant de décrire les

---

(1) *Histoire littéraire d'Italie*, V, 347.

(2) *Itineraire de Paris à Jerusalem*, t. II, pag. 88–101. Paris. Didot. '77.

lieux celebrés par le T. je me trouve heureux d'avoir pu rendre le premier à un pöete immortel le même honneur que d'autres avant moi ont rendu à Homère et à Virgile ».

Innanzi a tanto categoriche ed esplicite affermazioni, resteremo non poco sorpresi leggendo quanto scrive un altro e non men celebre tassofilo che viaggiò pure, non molti anni appresso, l'Oriente, Alfonso de Lamartine:

« .... Si le Tasse avait eu, comme le pretend M. de Chateaubriand, l'ispiration des lieux en écrivant la I. D., et j' avoue que tout admirateur que je suis du Tasse, ce n'est pas par là que je le louerais, car il est impossible d'avoir moins compris les sites et plus menti aux moeurs qu' il ne l'a fait; mais qu'importent les sites et les moeurs? la poésie n'est pas là, elle est dans le coeur » (« Voyage en Orient ») (1).

Giudizio che ripeteva nel « Cours familier de littérature » in quelle lezioni dedicate al Tasso e al suo poema (2): « C'est un drame entiérement fantastique et imaginaire, qui pourrait aussi bien se jouer entre des ombres dans la lune, qu'entre des chrétiens et des Mussulmans dans la Palestine; un rêve en un mot, au lieu d'une réalité ».

A quale dei due credere? Sarebbe difficile rispondere, sebbene gli slanci di sovrana immaginazione del poeta d'« Atala » non siano precisamente per rassicurarci; d'altronde intuizioni topografiche tanto minutamente esatte nel poeta nostro sarebbero davvero non poco stupefacenti.

Ma la questione un po' meschina, suscitata dalla lode indiscreta del Chateaubriand, intorno all'esattezza topografica del poema, ne traeva un'altra assai più considerevole e grave, quella della verità storica.

---

(1) Sotto la data 1.° novembre '32 (Hachette, '75).

(2) *Cours familier de littérature.* Paris '63, entretiens XCI-XCIII, raccolti poi nella « Vie du Tasse » nel vol. *Trois poétes italiens.* Paris. Levy, '66.

Abbiamo sentito quel che già ne pensasse il Lamartine; ascoltiamo ora il Giuguené, che aveva interrogato in proposito un competentissimo, il Michaud, il celebre storico delle crociate. Riepiloga così i rimproveri che si potrebbero muovere al Tasso: « n'avoir pas tiré des historiens qu'il dût connaître, des faits et des circostance qui ont toute la grandeur et tout l'interêt des fictions de l'épopée; n'avoir point assez fidélement décrit les moeurs du onziéme siécle.... avoir mis trop souvent à la place des chevaliers de la croix, tels qu'ils étaient réellement, des chevaliers romanesques et imaginaires... avoir aussi mêlé des fausses couleurs aux peintures des moeurs de l'Asie ».

Anche il Sismondi osserva: « Più d'una volta si vede, ch'egli attinse un po' troppo le idee cavalleresche dall'Ariosto e da' romanzi ch'erano in voga al suo tempo. Ond'è che ne risulta qualche confusione dei generi » (1). L'Ermes Visconti non faceva che ripetere quanto da costoro era già stato detto, quando a proposito dell'« Istoria delle Crociate » del Michaud, voltata allora in italiano dall'Ambrosoli, osservava nel « Conciliatore » (2) che un nuovo poeta il quale avesse voluto trar materia di poema dalla prima crociata avrebbe dovuto « seguire con più fedeltà la storia, e ben lungi dallo scrivere una storia o una cronaca in versi, trasportare nell'epopea gli artifizi che s'ammirano sulla scena nei drammi nazionali dello Shakespeare..... trar profitto, come da una miniera poetica inesauribile, dai costumi cavallereschi e feudali, dal fermento di una civiltà nuova ».

(1) Il Michaud nella sua *Histoire des Croisades* (vol. I, pagina 440) scrisse che il T. aveva ritratto più i costumi del suo tempo che non quelli degli avvenimenti del suo poema. Alla storia del Michaud va unita una lettera-prefazione di Dureau de la Malle nella quale pure si rimprovera il T. di non avere saputo ritrarre l'ingenua fede dei crociati.

(2) N. 82, pag. 329, ed. E. Clerici, *Il Conciliatore* (1818-19), Pisa, success. Nistri, 1903, espone assai bene la critica dei conciliatoristi intorno al Tasso.

Certamente non nel Tasso, allora che l'orientalismo e il suo molle misterioso divano rapiva la fantasia dei poeti, potevano ritrovare il dettaglio pittoresco e piccante, l'Oriente fastoso e i sorbetti di rosa dei « Mille e una notte ».

La « Gerusalemme », magnifico arazzo secentescamente trapunto nel secolo del Bernini, del Loyola e del concilio di Trento, non poteva certo rendere l'oscura enorme poesia del medio evo, intuita solo nel secolo nostro, merito non ultimo dell'opera iniziatrice dei romantici. Ma noi che godiamo di quella grande scoperta nella critica, dell'apprezzamento, cioè necessariamente obbiettivo dell'opera d'arte riposta nell'ambiente, onde, come la perla dalla conchiglia, fu secreta, ammiriamo senza ambagi una cena del Veronese, anche se romani ed ebrei dei tempi di Cristo vestono giustacuori di velluto e scherzan coi veltri e portan piume agili ed ampie maniche all'usanza di Venezia cinquecentesca.

Dopo del contenuto si criticò anche la forma, s'accorsero i romantici che il Tasso era un poeta artifiziato di decadenza, il padre necessario del marinismo ; l'immagine del Boileau « le clinquant du Tasse » in Francia specialmente aveva fatto fortuna, divenuta luogo comune. Il Lamartine leggeva la « Gerusalemme » nella traduzione francese del Lebrun, non già, come potreste credere, perchè non sufficientemente dimestico colla lingua nostra, ma perchè dessa era « épurée par le gout exquis du traducteur de ces tâches éclatantes d'affectation et de faux brillant qui souillent parfois la male simplicité du recit » (1). Lo Stendhal ricorse a un più ingegnoso spediente (2): « J'ai arrangé un exemplaire de la Jerusalem à mon usage, en effaçant tous les jeux de mots qui me choquent, et firent la fortune si rapide du poëme en 1851 ». Gli sapeva male che il Tasso per voler descrivere un tramonto traesse fuori ancora Apollo, il suo carro e tutto

(1) *Les confidences*. Bruxelles, tip. Belge, 1849, pag. 56.
(2) *Promenades dans Rome*. loc. cit.

il polveroso ciarpame mitologico: « se si cancellassero trecento versi di questa specie, la Gerusalemme sarebbe superiore all'Eneide » (« Racine et Shakespeare »).

Anche il Leopardi, d'estetica giudice profondissimo, sentenziava « cosa ridicola e affettatissima il lamento d'Erminia nel Tasso ». Così si arrivò alla « magniloquenza » rimproverata dal conciliatorista Ermes Visconti, ed ai disprezzi di Alessandro Manzoni.

Sebbene il Sismondi avesse scritto: « Non è già teologicamente che vuolsi esaminare se le crociate erano conformi allo spirito del cristianesimo », il romanticismo lombardo, che, come abbiamo visto altrove (1), era liberalismo schietto, ideale continuazione del filosofismo alla francese dei Verri e del « Caffè », — dal punto di vista umanitario, il più estraneo ad un'opera d'arte, — volle intentare un processo alla Gerusalemme, mettendo in mostra « quello che non v'era », e secondo le loro idee intorno allo scopo dell'arte, necessario che vi fosse stato.

« Noi potremmo poi sempre affermare che il piano della Gerusalemme Liberata non è quello che un poeta dovrebbe scegliere ai nostri giorni, e che per conseguenza la prima crociata presenta all'arte odierna un'occasione d'epopea altamente originale. Non cerchiamo se il Tasso potesse giovarsi di tutti i dati necessari ad eseguirla degnamente.... non intendiamo giudicare l'autore del sublime episodio di Clorinda morente, parliamo della letteratura d'oggidì e delle sue imperiose tendenze.

« .... Potrebbe mai un moderno rappresentare come accetta a Dio la conquista dei luoghi santi? (avrebbe dovuto, il Tasso, « biasimare una guerra suscitata da superstizione deplorabile ». Adoperare quel meccanismo disdicevole e frivolo, coll'intervento del cielo in uno agl'incantesimi? (già stati bersaglio agli scherni del signor di Voltaire). Dovrebbe oggi un poeta raggruppare tutta l'azione intorno a Goffredo, terminarla colla liberazione di Gerusalemme, farsi panegirista del vincitore? I cri-

(1) Nel mio *Ludovico di Breme*.

stiani adoratori di un dio di pace, che massacrano nella presa di Gerusalemme settanta mila uomini, o bruciano tutti i giudei nella loro sinagoga non è certo tale fatto che potrebbe animarlo a celebrarne le lodi.

« Mentre dunque il Tasso inneggiò ai vincitori, il nuovo poeta ne sarebbe il censore, e dovrebbe tendere e rappresentare la guerra come un male..... Da tutto il complesso della prima crociata otterrebbe il nuovo poeta l'unità d'interesse, la sola necessaria; e dovrebbe terminare il poema con un poetico accenno all'impulso comunicato all'Europa da quel grandioso fatto storico che contribuì « alla crescente franchigia dei popoli » (1).

Abbiamo così esaminato come la « Gerusalemme », rivendicata in sulle prime dai romantici pel soggetto cristiano e la tenera poesia, voluta adattare poi al letto di Procuste delle loro teorie, n'escisse tanto malconcia che i classicisti si videro obbligati a correrne in cavalleresca difesa.

Scriveva Grisostomo, nella « Lettera semiseria »: « Tale divisione (fra classici e romantici) non è un capriccio di bizzarri intelletti.... non è un sotterfugio per sottrarsi alle regole che ad ogni genere di poesia convengono; da che uno dei poeti chiamati romantici è il Tasso... Qual altro poema (della Gerusalemme) più si conforma alla speculazione algebraica degli aristotelici? »

Ma appunto tale sua ambiguità di natura costituì un singolare equivoco nella storia letteraria, reclamata dai due contendenti, come un terreno neutro or dall'uno or dall'altro occupato. Così la polemica, solo definibile da una critica obbiettiva e scientifica, poichè s'armeggiava in aria a parole ed inani superficialità, avrebbe potuto durare all'infinito, sino alla sazietà ed all'esaurimento della dialettica dei logomachi (2).

---

(1) Cfr. E. Clerici, op. cit.

(2) Secondo lo Stendhal (*Racine et Shakespeare*) il Byron avrebbe lodato il Tasso tanto iperbolicamente per entrare nelle grazie dei romantici.

Il Mazzini, a torto, a parer mio, considera per certe imitazioni

Da prima classicisti e romantici in commovente accordo le tributavano onore. Il Sismondi ammirava la Liberata « per l'accordo felice dell'unità classica dell'insieme con la perfezione romantica dei particolari » e sulle sue orme l'Ermes Visconti: « La Gerusalemme è commendata da quelli che riguardano l'imitazione dell'antico come mezzo imprescindibile di perfezione, e venne encomiata dagli avventurosi pensatori che primi alzarono la bandiera del romanticismo ».

Poi a poco a poco, e abbiam visto come, a traverso i crogioli della critica romantica alla « Gerusalemme » non restò altro merito che un puramente esteriore, il suo argomento. L'argomento era ancora buonissimo, bontà del Tasso, poveretto, per nulla frusto e facilmente riducibile allo stil moderno dal « nuovo poeta » che avesse voluto educare un sì bel fiore.

A tal punto i classicisti, si fanno i paladini dell'oltraggiata.

Il Gherardini, rivolgendo contro i romantici i loro stessi argomenti, rivendicava alla tradizione classica la Gerusalemme e domandava agli avversari: « Non è la Gerusalemme un'opera eminentemente religiosa? Non è bandita da essa la mitologia? Non seppe il Tasso conciliare l'imitazione dei classici coi bisogni del tempo suo? » e sfidava i nuovi poeti a saper comporre un'opera di così lunga lena (1).

Fu in tal modo che, idealmente preparata dalla critica romantica, nel beato candore dell'anima di Tommaso

---

tradizionali e tutte di superficie, non badando all'interno spirito, l'arte del Tasso come una derivazione omerica. « Il paganesimo è spento, la forma greca ridotta a frammenti; ma l'arte di Omero non s'è spenta col mondo greco; e d'uno di quei frammenti esciva la poesia dell'*Eneide;* e d'un altro, a distanza di quindici secoli, la poesia di Torquato » (« Della fatalità considerata come elemento dramatico »).

(1) « Elementi di poesia » citato dal Gamma, ***Tommaso Grossi e i Lombardi*** (Torino, Bocca, '85), dal quale traggiamo pure altri particolari.

Grossi germogliò l'umile idea di scrivere sulla prima crociata un poema, che rischiarato dai recentissimi lumi storici del Michaud e dall'esempio dell'« Ivanhoe » di Walter Scott, avrebbe fatto scordare le bugiarde fantasie di Torquato Tasso.

Ma il preconcetto teorico aveva oscurata ben altra mente di quella del buon notaio di Treviglio. Alessandro Manzoni, cui l'amico comunicava la lettura dei suoi canti mano mano che li componeva, ne scriveva al Fauriel: (29 novembre 1821):

« Je crois qu'il fera des grands pas qui laisseront des vestiges durables et éclatantes ». Taccio, dopo questo, degli entusiasmi ignari del gregge di minor conto (1).

Si narra che quando il Grossi leggeva a lui le ottave dei « Lombardi » il Manzoni lo interrompesse di soventi, dimandando: « Ma è proprio vero? » e alla risposta che sì, s'acquetava nè moveva altro appunto.

Non mai come in questo caso la prevalenza del contenuto sulla forma mostrò d'essere il domma supremo del romanticismo.

Tasso, sublime musico dell'ottava italiana, è finito il tuo regno: di te è assai più gran poeta Tommaso Grossi che ha letto la « Storia delle crociate » del Michaud!

Ma l'indecente scalpore intorno ai « Lombardi » non mancò di provocare una levata di scudi dei classicisti. Non è mio còmpito nè entrerebbe nelle proporzioni del lavoro ritracciare le vivaci polemiche sorte in Milano, per opera specialmente di Felice Romani (si è visto del suo culto fervente pel Tasso); riporterò solamente un sonetto di Benassù Montanari e alcuni versi di una poesia del Rossetti, che mostrano quanto fosse stata sentita per tutta Italia l'ingiuria dei romantici lombardi al grande epico.

---

(1) Di un G. B. de Cristoforis, ad esempio, che preconizzava il Grossi superiore al Tasso, e confessava poi, più tardi, di non aver mai letto i *Lombardi* per intero perchè la monotonia metrica dell'ottava lo infastidiva (Gamma, op. cit.).

Del Montanari « La celebre quercia di Sant'Onofrio » (1) (per lo turbine che schiantò in Roma, ecc.):

Come? d'Onofrio sull'amena vetta,
Delle reliquie di Torquato altera,
Non regna sempre la più molle auretta,
Fragrante di gioconda primavera?
E, se nemica insolita bufera
Leva dalla Tirrena onda soggetta,
Nè questa gloriosa arbor rispetta?
Spiccossi il turbo dal Settentrione,
Furente che i Crociferi Lombardi
Non cacciassero di seggio il pio Buglione:
E proruppe: agli Artoi soffi gagliardi
Se regge di Torquato il gran campione,
Credi, tu quercia, che Torquato guardi.

Del Rossetti: « Al busto di T. T. » (2):

. . . . . .
Ed or che spander gode un genio insano
Vieti voci irte frasi ed aspri carmi,
E il fin tradendo del linguaggio umano,
Parlando cerca il suo pensier celarmi;
Tu da licenza e servitù lontano
Resti nell'arte aönia a regolarmi;
Chè, Omero ed Aristotele del pari,
Modello e precettor, la via rischiari.

(1) *Versi e prose* di B. Montanari, veronese; vol. II, Verona. Antonelli, '54.

(2) *Poesie* di G. Rossetti, ordinate da Giosuè Carducci. Firenze. Barbera, '61.

Sembrano alludere a codesti attacchi dei romantici lombardi anche alcuni versi della citata ode di Felice Romani. « Al simulacro di T. Tasso », nei quali è descritto l'abbandono in cui giace la statua del poeta a Bergamo:

Alcun non havvi che ti appenda un serto,
Che fissi uno sguardo nel tuo divo aspetto:
Qual colonna spezzata in suol deserto
Giaci negletto.

Ben so che un losco branco, a cui sol giova
Trarsi carpon di chi fu pria sull'orme
. . . . . .
Ah se, come a te fe, guerra ei mi muova,
Tu desta in me quella virtù che dorme,
Sì che confonda chi mi prende a scherno:
Gli invidi tuoi sparir: tu resti eterno.

Diremo qualche parola anche noi intorno la famosa antipatia del Manzoni per il Tasso, poichè ne abbiam toccato, chè, se abbiamo visto il grande lombardo giudicar possibile e lodare l'impresa del Grossi, del quale fu anche, secondo alcuni, primo autorevole consigliere, gli era in forza della bassa stima in cui teneva il Tasso e il suo poema.

Di questa, oltre la parodia del canto XVI del Tasso e e la nota pagina del discorso sul « Romanzo storico » sono indubbio documento alquanti altri cenni sparsi nelle sue opere, che il Bellezza diligentemente raccolse, insieme ad aneddotti significativi che ci tramandarono i famigliari delle conversazioni manzoniane (1).

Tale antipatia sembrò strana a tutti i critici, compreso il Bellezza, perchè n'era vittima il più insigne rappresentante letterario della reazione cattolica del secolo decimosesto e perchè il Tasso nelle sue prose aveva precorse molte teoriche dei romantici; nè questi n'erano ignari, chè pur nel « Conciliatore » avevano chiamato a collaborarvi l'autore della « Liberata », pubblicando « un'articolo comunicato dal signor Torquato Tasso, da lui ristampato nel libro secondo del suo Trattato sul poema eroico, per l'uso della mitologia » (2).

---

(1) P. Bellezza, « Dell'antipatia del Manzoni per il Tasso », estratto dal *Giornale storico della L. I.*, 1897, vol. XXX, pagina 108.

(2) Cfr. Guido Mazzoni, *Le origini del romanticismo*, in *N. A.*, 1.° ottobre 1893, pag. 392.

Sembrò strano, e lo è, che il Manzoni che al Monti, checchè se ne dica, trovava « il cuor di Dante », fosse tanto severo col Tasso e biasimasse il carattere dell'uomo. Il Leopardi, colla penetrazione da chi ha molto sofferto, comprese assai meglio il dolore del Tasso, anima gemella alla sua. Risalì ai fonti, a quanto ne scrisse lo stesso poeta, e sebbene il suo raziocinio li trovasse torbidi ed alquanto oscuri, senza prestare fede cieca alla leggenda di romanzesche sventure, comprese pure, prevenendo la moderna indagine, coll'intuizione sottile della sua affinità psicologica, tutta quanta l'infelicità che allo sciagurato poteva ben esser derivata dalla sola sua inquieta farnetica immaginazione. Paragonando le sventure del Tasso con quelle di Dante scriveva: « .... le sventure di quello furono senza dubbio reali e grandi; di questo appena siamo certi che non fossero, almeno in gran parte, immaginarie, tanta è la scarsezza e l'oscurità di notizie che abbiamo in questo particolare: tanto confuso e pieno continuamente di contraddizioni il modo di scriverne dello stesso Tasso. Ma noi veggiamo in Dante un'uomo d'animo forte .... Nel Tasso veggiamo uno che è vinto dalla sua miseria, soccombente, atterrato, che ha ceduto all'avversità, che soffre continuamente e patisce oltre modo.

« Siano ancora immaginarie e vane del tutto le sue calamità, l'infelicità sua certamente è reale.

« Anzi, senza fallo, sebben sia meno sfortunato di Dante, egli è molto più infelice ».

È pure strano che il Manzoni fosse tanto accecato dal preconcetto della verità storica da non scorgere la schiacciante differenza tra la perfezione metrica, la sapienza stilistica, la copia geniale e la signorile vena del Tasso, e l'indigenza assettatuzza del povero Grossi, e da essere tanto severo con lui, che poi, infine, s'era riabilitato, con quanto vantaggio della poesia tutti sappiamo, scrivendo la più severa « Conquistata », aborto se vuolsi, ma ben fedele alla storia.

L'antipatia del Manzoni per il Tasso mostrata ed osten-

tata spesso, dato l'uomo, con una certa intemperanza di linguaggio, è strana ma spiegabile (1).

Non mi pare che la si possa presentare, come fa li Graf (2), come una bizzarra anomalia, contrapponendola al fervente culto degli altri romantici.

---

(1) È notissima l'aggiunta che il Manzoni stesso scrisse in versi milanesi continuando un frammento incompiuto dal Porta: « L'apparizion del Tass » (dei citati, solo i primi quattro versi sono del Porta, gli altri del Manzoni):

. . . . . .
Appont in de sto stat de scoldament
Seva jer sol solett in sta stradella,
Gh'aveva el Tass sott sella
E i soeu disgrazii in ment
. . . . . .
E vedi a spuntà sù, Gesus Maria!
Tra i rover e i fojasc
Longa longa on ombria
Che me varda e me slonga incontra i brasc.
. . . . . .
Sguard poetich, penserôs,
Pell bianca, nâs grandott, laver suttil,
Bocca larga; . . . . . .
Barbozz sporgent in foeura;
Manegh, corpett, goriglia alla spagnoeura.....
Dio! chi ved mi..... saravel mai,
Saravel mai, dighi tremand, el Tass?
. . . . on poetton de quella sort,
L'onor di Italian
Toeuss st'incommed per mi, lassà i soeu mort
Per vegnì chì in persona
A parlà cont on tangher de Milan?

Alla domanda del Porta dove sia il suo alloro poetico, chè più non gli recinge la fronte, risponde il Tasso:

. . . . . .
Ah Carlo, la coronna desgraziada
No la ghè pù per mì..... che on tal Manzon,
On tal Ermes Viscont
Me l'han tolta del coo, me l'han strasciada!

(2) A. Graf, *Foscolo, Manzoni e Leopardi.*

Abbiamo visto che intorno alla « Liberata » s'era formato, da parte dei romantici, un vero « corpus » di critiche, e il giudizio del Manzoni poteva bene averne risentito l'influenza. Oltre che per la trascurata verità storica, l'affettazione e lo scarso realismo psicologico, un altro motivo, che non fu, crediamo, sino ad ora notato, poteva rendere il Tasso e il suo poema sgradito al Manzoni. Torquato era l'appassionato cantore dell'amore romantico, il più folle innamorato, secondo la leggenda, egli stesso, e tutti conoscono l'opinione del grande Lombardo sull'amore : « che ce n'è già troppo al mondo.... ». L'amore, com'egli lo pensa e lo vorrebbe, è l'affezione calma, semplice e cristiana di Renzo e Lucia, capace degli eroismi della costanza, ma scevra al tutto del fantastico, degli inopportuni languori come delle ebbrezze ardenti; la passione tumultuosa e romanzesca d'Erminia e di Clorinda non doveva certo piacergli, nè la sapeva forse comprendere. Doveva provare innanzi ad essa quell'invincibile antipatia — sprezzo od invidia? — che l'uomo che non sa scostarsi mai nella vita dalle rigide norme della ragione e della prudenza sente per chi follemente ha amato, senz'altro pensiero al mondo.

Ben altrimenti la comprese, come figlia nata dall'anima sua, lo sciagurato amante dell'amore, l'altro grande poeta di vanenti fantasime femminili, Giacomo Leopardi, che finse nel carcere il Tasso passionatamente conversare col suo genio della sublime illusione amorosa. Il lamento angoscioso del Tasso sembrò a lui il più eloquente che si fosse mai udito nelle lettere italiane, dal Petrarca in giù. « Il Tasso era in verità eloquente e principalmente parlando di sè stesso, ed eccetto il Petrarca, è il solo italiano veramente eloquente.... Ed io credo che le continue sventure del Tasso siano il motivo per cui egli in merito di originalità e d'invenzione restò inferiore agli altri tre sommi poeti italiani, quando il suo animo per sentimenti, affetti, grandezza tenerezza, certamente gli uguagliava se non li superava, come apparisce dalle sue lettere e da altre prose. Ma quantunque chi non ha provato la sven-

tura non sappia nulla, è certo che l'immaginazione e anche la sensibilità melanconica non ha forza senza una aura di prosperità e senza un vigor d'animo che non può stare senza un crepuscolo, un raggio, un barlume d'allegrezza (1).

Ad ogni modo, se pur dobbiamo concludere, non daremo noi al Manzoni quella lode di pensatore estetico che giustamente vien tribuita al Leopardi, che se i concepimenti di costui, liberi ed altissimi, precorrono meravigliosamente le idee nostre moderne, la critica del Manzoni, pure alcuna volta valida distruttrice di stolidi vincoli, è troppo spesso pedissequa seguace dei preconcetti della scuola.

---

(1) Anche il Giordani ammirava moltissimo le lettere del Tasso: « che sono le più belle lettere moderne e le più belle delle italiane ». Anzi, diceva d'essere dell'avviso del Monti, e cioè stimare il Tasso « assai più in prosa che in poesia ». Per amore sempre del bello stile, voleva che ad un volume delle lettere si ponesse « in testa la vita del Tasso elegantissima, scritta dal marchese Manzo » (*Opere* di P. Giordani. Appendice. Milano. Sanvito, '63).

Conchiusione.

Prescindendo ora dalla sua opera, noi ci possiamo dimandare il perchè dell'eccezionale voga che la leggenda del Tasso godette presso i romantici. Gli è perchè la sventura sua non rappresenta per loro un caso singolo, ma acquista un chiaro valore di simbolo: il Tasso è il poeta infelice, la vittima della società.

La generazione che succedette a quella dei compagni di Napoleone, gli eroi dell'azione, appartiene agli eroi del sogno, ai poeti.

La gloria del Corso lasciò una scia di disperate ambizioni: leggete il Balzac, leggete « Rouge et noir ». Ma quella gioventù desiderosa di grandi cose e insieme impotente a conseguirle annegò tra la noia e lo scontento profondo dell' « enfant du siécle ». È in quello stato di psichico turbamento delle coscienze che si leva lo schianto di dolore della poesia romantica. Il dolore analizzato, rattizzato come una febbre da artificiali eccitamenti, è professione obbligatoria, è l'abito indispensabile del poeta. L'esagerazione si drappeggia in un manto di lirismo magnifico: il poeta è l'essere ultra sensibile, il nuovo Cristo che s'accascia sotto il fardello di spine dell'umanità. L'immagine, badate, non è mia, ma del Chateaubriand, a proposito proprio del Tasso. E il De Vigny: « Ce qui ne fait qu' effleurer les autres, le blesse jusqu' au sang; les affections et les tendresses de la vie sont écrasantes et disproportionnées.... C'est le Poëte » (1).

« La Poesia », scrive il Mazzini « è un desiderio d'amore e un'immensa attitudine a sentire profondamente le pochissime gioie e i moltissimi mali della vita mortale » (2). Che è mai il Chatterton del De Vigny? Sentite ancora il Mazzini: « è il gemito di quelle anime santamente infelici,

---

(1) Prefazione al *Chatterton*.
(2) Prefazione alla traduzione italiana del *Chatterton*.

perchè s'affratellano a tutte sciagure, e disperatamente infelici, perchè, mentre non è gemito nella natura che esse non raccolgano e non dividano, nessuno raccoglie e divide il loro.... E Alfredo De Vigny, anima candida.... ha raccolto quel gemito e l'ha fatto sacro, perchè ei ricordava Camoens morente in uno spedale, Gilbert travolto dalla miseria al delitto e al suicidio, Vitalis morto di stento.... Chatterton è il simbolo della Poesia, Angelo sceso dal Cielo a dannarsi e pianger con noi, e che noi respingiamo.... Gli uomini chiameranno esagerazioni queste e delirî, e tacceranno di esagerazione il dramma di Alfredo De Vigny: « Ma Torquato, quando in Ferrara smarriva per patimenti morali il lume dell'inteletto, esagerava? Leggete il Chatterton nella prigione di Sant'Anna, e forse allora non vi parrà esagerato. Ah! v'è una potenza di dolore, una *vitalità di veleno* nelle anime, solcate da Dio d'un raggio di Poesia, che i vostri calcoli non arrivano ».

I romantici italiani avevano le tradizionali sventure del Tasso, e dell'illustre sciagurato fecero una creazione poetica nello stesso spirito del Chatterton.

Ma poichè amore e poesia sembrano nell'immaginazione latina esser stretti da un nodo indissolubile, la leggenda non sarebbe parsa patetica a bastanza, senza il tenero dell'amore. Presso di noi non grande poeta che non sia ricordato come famoso amatore, e tale che mal conosce la Comedia e il Canzoniere ha famigliari Bice e Laura.

Così da scarsi ed oscuri indizî, sorse e crebbe fantasticato il romanzo di Eleonora (1). Dell'istoria del Tasso uno scrittore ai giorni nostri farebbe un grigio romanzo psicologico, e ci mostrerebbe l'anima del poeta lentamente

---

(1) Dice bene il Tasso del Byron ad Eleonora sua:

« .... Quand toute cette magie de la naissance et de la beauté, qui t'entoure, sera dissipée — tu auras encore la moitié du laurier qui ombragera ma tombe. Nul pouvoir dans la mort ne pourra séparer nos noms.... Oui, Leonore, ce sera nôtre destin d'être unis pour toujours; — mais il sera trop tard! ».

minata dal misticismo roditore, vacillare infine e spegnersi nelle tenebre della pazzia. Un dramaturgo e poeta insieme, non indotto di psichiatria, ci presenterebbe le morbide stimmati del male sacro, la povera umanità del Tasso martoriata: a tratti riaccendersi la fiamma pura della coscienza e del genio, per poi precipitare più tragicamente nella notte infinita. I romantici, psicologhi banali e superficiali, ci hanno dato un Tasso tutto d'attitudini e pose esteriori, un trovatore imprudente innamorato di una castellana non spietata, e imprigionato dal sire invido e crudele. E per questo della concezione romantica del Tasso, eccetto qualche bel grido di lirismo soggettivo, nulla rimane nella vita dell'arte.

INDICE

I. — *La leggenda del Tasso e i poeti romantici* . . . 7
1. — Sorrento — L'infanzia del poeta — Il primo amore 12
2. — Ferrara. — L'innamoramento per Leonora — Il bacio e la sorpresa notturna 16
3. — Il Tasso in Sant'Anna — L'imprecazione ad Alfonso d'Este 26
4. — Sant'Onofrio — La morte 27
5. — Le invocazioni a Torquato Tasso . . . 34
II. — *Le sventure del Tasso sul teatro e nel romanzo* . . 38
1. — Drami italiani ivi
2. — Alcuni drami stranieri 41
3. — I romanzi 44
III. — *Il pellegrinaggio dei poeti a Sant'Anna ed a Sant'Onofrio* 46
1. — Ferrara ivi
2. — Sant'Onofrio 50
IV. — *La critica romantica della* Gerusalemme . . . 53
Conchiusione 72

11

DOTT. GUIDO MUONI

NOTE PER UNA POETICA STORICA DEL ROMANTICISMO

MILANO ANNO MCMVI
SOCIETÀ EDITRICE LIBRARIA

Omaggio dell'Autore.

10, via Manzoni. Cremona.
19. 9bre. 5.

NOTE
PER
UNA POETICA STORICA
DEL ROMANTICISMO

per la "Rassegna critica della letteratura Italiana,,

DELLO STESSO AUTORE

DALLO STESSO EDITORE:

STUDI SUL ROMANTICISMO.

Ludovico di Breme e le prime polemiche intorno a Madama di Staël ed al romanticismo in Italia (1816), pag. 100, 1902 (Esaurito).

La fama del Byron e il byronismo in Italia, pag. 45, 1903.

Il Tasso e i romantici, Notule, pag. 75, 1904.

Nella riduzione italiana dell'opera di H. KRAEMER: *Il secolo XIX descritto e illustrato*, vol. III, 1870-1900, il capitolo originale « Il movimento intellettuale », pagine 123-173 (dallo s. E.).

Milano 1905 - Scuola Tipo-Litografica Figli Provvidenza.

Dott. GUIDO MUONI

NOTE

PER

UNA POETICA STORICA

DEL ROMANTICISMO

1906

SOCIETÀ EDITRICE LIBRARIA

MILANO - VIA KRAMER, 4 A - GALL. DE CRISTOFORIS, 54-55

AL

CAVALIERE DOMENICO DE MARSICO

I.

LA TEORIA POETICA DEL ROMANTICISMO IN GERMANIA.

Diceva il Goethe all'Eckermann che l'idea della distinzione tra la poesia classica e la romantica, origine di tante guerre e polemiche in tutto il mondo, era sorta nello Schiller, che sosteneva opinione diversa dalla sua. Imperocchè egli preconizzava la poesia obbiettiva, lo Schiller invece voleva provar legittimo quel subiettivismo che era stato insino allora la ragione del suo comporre. E scrisse *La poesia ingenua e la sentimentale*, nella quale provava che il gran pagano, certo contro ogni sua volontà, era romantico, e che *Ifigenia* pel soverchiare del sentimento non era quel classico marmo di che il volgo andava cianciando.

1. — F. Schiller: **Trattato sulla poesia ingenua e la sentimentale (1795-1796).**

Dell'idea si impadronirono gli Schlegel e le levarono attorno tanto frastuono che la distinzione tra poesia classica e romantica si fece nota a tutto il mondo.

Altrove ancora chiama lo Schiller autore della teoria romantica; con *Poesia ingenua e sentimentale* « Schiller gettò le fondamenta di tutta l'estetica moderna, poichè distinguendovi egli la poesia ellenica dalla romantica pose il primo chiaro limite tra la poesia dove predomina la realità e quella dove vince l'ideale » (1).

(1) Goethe: *Zur Naturwissenschaft im Allgemeinen. Opere.* Hempel, tom. XXXIV, pag. 96-97 (citato dal Busch).

Già in una lettera del 23 agosto 1794 al Goethe, lo Schiller distingue il poeta speculativo (sentimentale) dall'istintivo (ingenuo), ed avverte che i due termini non si contraddicono, ma si fondono nell'armonia superiore dell'arte (cit. Montargis). Se lo spirito speculativo è veramente creatore, e non perde di vista l'esperienza, pur levandosi a dominarla, produrrà, sia pure, creature tipiche, ma che conserveranno la *possibilità della vita* e colla realtà di essa avranno rapporti fondati.

Il poeta sentimentale-speculativo sarà quindi anzitutto subbiettivo: non riprodurrà le apparenze del mondo, ma i sentimenti che queste destano in lui: partirà da ogni reale per stabilirne il contrasto col suo desiderio, col suo ideale, e così a vicenda preponderando l'avversione della realtà o il desiderio dell'ideale, si avrà poesia satirica od elegiaca. Questa poesia, comunque, aspirazione ad un ideale infinito, indeterminato, sarà, come esso che la move e l'inspira, vaga, di lineamenti e contorni varienti, imprecisa, imperfetta; e perchè troppo spesso dirà l'inutilità del volo e la fralezza dell'ala, sarà dolorosa, singhiozzante nostalgici rimpianti. Poesia di ideali individuali, sarà rappresentazione di concetti, lirica d'idee, carme filosofico: Schiller infatti considerava come modelli di poesia sentimentale i suoi poemi filosofici. Se la poesia ingenua manca troppo sovente d'elevazione spirituale *(geist)*, la poesia sentimentale minaccia di perder terra librandosi ad inauditi voli. I poeti idealisti persi dietro l'idea, ebbri di speculazione trascendente, arrivano là ove più non corrisponde dato alcuno dell'esperienza, creano anzi esseri e situazioni che sono in contraddizione colle condizioni d'ogni possibile esperienza.

A questo punto il pensiero non è più poetico, ma *esaltato (überspannt)* e viola non già la verità lirica, ma la verità sensibile. Schiller distingue giustamente l'esaltazione dei sentimenti, che può essere sincera e quindi poetica, e l'esaltazione fittizia nella rappresentazione di questi sentimenti, stucchevole romanticheria a freddo, artificio visibile e tosto scoperto.

Ma nella pratica artistica questo esaltato sentimentalismo, poichè occorre la traduzione formale, urta in una difficoltà insormontabile. Infatti il suo obbietto non è naturale, ma pura artificiale concezione della mente: un'idea, un'idea astratta, che non ha limiti reali e perciò vaga libera nel campo dell'assoluto. E l'immaginazione la insegue e, non mai frenata, arriva a non più manifestarsi che coi modi del fantastico. Così difetto congenito dei capilavori della poesia ingenua sarà sovente la volgarità nelle bassure del verismo, e la poesia sentimentale anche spesso sarà nebbia d'astrazione e capogiro intellettuale.

Mosso da un ideale speculativo, comprendendo d'altra parte le esigenze della realtà artistica e della forma sensibile, nella sua costruzione estetica Schiller arriva necessariamente a preconizzare il simbolismo unico modo di conciliazione tra l'astrattezza ideale, la «poesia suprema», sogno della sua mente, e la necessaria rappresentazione concreta.

Un'idea non si rappresenta, perchè spoglia di realità sensibile: si suggerisce, e ciò si fa per mezzo dei simboli. Così Schiller crede che gli eroi della tragedia greca sieno maschere ideali, che la folla di Shakespeare sia un'astrazione poetica, e nelle sue lettere al Goethe del 1797 (4-7 aprile, 7 luglio, 11 settembre e 29 decembre) parla con entusiasmo dell'avvento di un dramma lirico con personaggi simbolici, ove la realtà umana sparisca nell'esaltazione magnifica della sonorità musicale e sia sbandita ogni imitazione servile della natura. Così Federico Schiller prelude necessariamente e preannunzia Riccardo Wagner (Basch).

Victor Basch, il più recente, profondo e geniale studioso della poetica scilleriana, giudica che il tentativo di Schiller, di dividere cioè le opere poetiche, non più secondo la loro forma, ma secondo il sentimento soggettivo del poeta, sia altrettanto interessante, quanto legittimo. « Le point de départ... que tout dépend en poésie de la façon particulière, originale, unique, dont

le poète sent la vie, me parait absolument conforme à la verité psychologique ». Ma se giusto e legittimo è il punto di partenza, affatto arbitrario è il sistema materiato di deduzioni speciose, di ragionamenti aprioristici, di giochi dialettici.

La critica capitale della distinzione scilleriana infirma anche tutta la teorica del classico e del romantico, intesa con valore storico. A rappresentare i caratteri dell'arte ingenua, il nostro esteta aveva scelto l'unica Iliade, e questa ancora nella versione tedesca, fatta nobile e degna dal Voss. Il Basch, sulle traccie del Biese (1), dimostra molto facilmente quanto di *sentimentale* ci fosse nella poesia e nel pensiero dei Greci.

Mostruoso della mitologia greca primitiva: si veda Esiodo: la stranezza grottesca delle divine metamorfosi è ben lungi da quella serena dignità che è nel sogno degli atticisti moderni. Assegnò lo Schiller come caratteristica del sentimento della natura presso i Greci « la natura rappresentata con precisione e con fedeltà, senza melanconia nè nostalgia » ed abbiamo invece le utopie nostalgiche dell'età dell'oro, in Esiodo, e la melanconia raffinata dei lirici, e degli elegiaci in ispecie. « Ils... ont représenté la nature non seulement comme cadre des sentiments de l'âme, mais encore comme ayant de profondes et mystérieuses affinités avec ces sentiments » (2). Anche Schiller riconosceva che Euripide, Orazio, Pro-

(1) A. Biese: *Die Entwicklung des Naturgefühls bei den Griechen* - Kiel. 1882.

(2) Mimnermo, Teognide, Alemano, Saffo ed Euripide, e i tragici: i poeti insomma, ma anche, e sopratutto, i pensatori: « Est-ce enfin l'oeuvre d'un génie naïf, un, concordant avec lui-même, ignorant de l'idéal, n'ayant pas encore conçu ce qui dépasse la réalité limitée, que cette philosophie grecque qui, dès ses premiers balbutiements, a fait de l'*apeiron* (indefini) la substance de l'univers, a fondu dans l'Etre Un toute la diversité des choses et construit, au dessus du monde réel, contingent, fini, mobile, l'univers des Idées éternelles, immuables et infinies? »

perzio, Vergilio, non si erano fatti della natura un concetto ingenuo, e poichè egli stesso concludeva che vi erano state anime sentimentali presso gli antichi, e che vi sono presso i moderni anime greche ed ingenue, veniva così a cancellare, come impossibile a mantenere, la linea di demarcazione fra l'ispirazione antica e la moderna.

Più ancora: dovette distinguere natura dei soggetti e modo individuale di trattarli. Così le scene idilliache di Gessner: soggetto naturale (ingenuo), trattato da un poeta sentimentale: in Werther, Tasso, Wilhelm Meister, Faust, sono riuniti tutti gli elementi essenziali del sentimentale, e Goethe, che li ha immaginati, è il più grande fra i poeti ingenui dei tempi moderni. Per Schiller il poeta sentimentale tipico è invece Klopstock: i suoi personaggi sono astratti, la sua poesia ci suggerisce vaghi stati d'anima musicali: è, egli dice, il poeta della crisi sentimentale giovanile (1).

Conclude in tal modo il Basch la sua critica del pensiero scilleriano: Si è provato che l'aspirazione all'ideale, per Schiller essenza della poesia sentimentale, si trova anche presso i Greci, che per lui sono i rappresentanti tipici della poesia ingenua. Questa differenza specifica tra i poeti antichi e i moderni egli l'ha voluta mostrare nella manifestazione del sentimento della natura; il punto di vista è certo troppo angusto ed ora sappiamo anche che non è punto probativo. Che la differenza esista pertanto non neghiamo, non è tuttavia tra due categorie psicologiche immanenti al di sopra e all'infuori di ogni contingenza, ma il prodotto storico di una serie di modi-

---

(1) Sul presente trattato dello Schiller scrissero Kuno Fischer, Berger, Gneisse, Enrico di Stein, Kühnemann.

Quanto alla terminologia di « ingenuo e sentimentale » nota il Barsch che se il primo termine non era nuovo in quel senso nell'estetica tedesca, il concetto di sentimentale sembra essere più originale; ad ogni modo certamente per il primo lo Schiller ne fece una fra le grandi categorie dell'ispirazione poetica.

ficazioni che l'umanità ha subìto, di rivoluzioni politiche e sociali, e sopra tutto della grande rivoluzione religiosa del cristianesimo. A mostrare quindi la differenza tra l'ispirazione antica e la moderna, noi ricorreremo all'analisi della concezione religiosa, certo indice più intimo e più importante dell'evoluzione psicologica che non sia il sentimento della natura. Così il Basch giustifica, spiega ed approva le critiche contemporanee dell'Herder.

FRIEDRICH SCHILLER: *Aestetische Erziehung* - Diederichs, 1905. — R. HAYM: *Die romantische schule* - Berlin. 1870. — FRÉDERIC MONTARGIS: *L'esthétique de Schiller* - Paris. Alcan. 1892. — VICTOR BASCH: *La poétique de Schiller* - Paris. Alcan. 1902. — *Le opere critiche, estetiche e filosofiche di F. Schiller*, traduzione dal tedesco di IGNAZIO MASTROPASQUA, in « Rivista contemporanea nazionale italiana » - Torino, 1868 - Delle med. traduzione francese del PORCHAT (1851).

2. — HERDER: Dissertazioni e lettere sulla letteratura e l'arte (1795-96) (1).

« Schiller ha diviso i poeti secondo la loro natura e l'atteggiamento psichico, ed è questo un principio di divisione ben vacillante. I sentimenti, infatti, si trasformano e mutano incessantemente. *Nessun poeta resta fedele ad una ispirazione sentimentale unica* ».

Quanto a lui, Herder, ricorre al metodo storico, ed insiste su di un punto che Schiller aveva appena sfiorato: l'influenza del cristianesimo « che ha inaugurato una nuova èra di poesia... una nuova direzione dell'umano pensiero... colla fede nuova, una nuova poesia *cosmopolita*, essenzialmente musicale, che suscita nelle anime un'aspirazione ardente verso il misticismo e l'infinito... Così è nata la poesia dei tempi moderni, l'epopea cavalleresca e cortese, la lirica dei Provenzali ». Come si vede, del senso storico della partizione non furono già autori gli Schlegel, come scrisse recentemente

(1) HERDER: *Abhandlungen und Briefe über schöne Litteratur und Kunst*. Zweiter Theil - Cotta. 1853.

un illustre estetico italiano (1), ma anche di questa, come di molte altre idee, meri divulgatori ed esageratori.

Lo stesso Herder aveva da tempo messa fuori una teoria che il Basch giustamente ha designato come la preannunciatrice della partizione scilleriana. Egli infatti aveva distinto la poesia naturale *(Natur-poesie)* dalla poesia d'arte *(Kunst-poesie)* che ne è l'artificiale corrompimento, e aveva dato per base alla sua teoria un postulato linguistico. Quando gli uomini diventano incapaci di creare quelle parole sature di realtà fisica e di energia metaforica che si adattano perfettamente ai singoli oggetti sensibili, e che son trovate naturalmente, senza sforzo, nella giovinezza plastica e creatrice del linguaggio, ricorrono a vocaboli che cogli oggetti designati non hanno più che lontanissimi rapporti artificiali: impotenti a descrivere realità singole, non possono più esprimere che astrazioni.

Herder tuttavia, come lo Schiller, non dà alla partizione tra poesia naturale e poesia d'arte un significato strettamente cronologico.

Certo è evidente che in generale la poesia naturale si cercherà presso gli antichi; ma d'altra parte, scrive Herder e noi in massima non consentiamo, il poeta moderno potrà, dimenticando la scienza accattata sui libri ed abbandonandosi all'ispirazione, fare della poesia naturale. Ma i dati acquisiti dall'esperienza, osserviamo noi, formano un fondo inalienabile, onnipossente anche se incosciente, e il separarsene è un'operazione di esito dubbio e di risultato esteticamente negativo: nel senso erderiano egli è ben certo che è *naturale* che la poesia moderna sia *artificiale*, e che la poesia naturale o sia volutamente ingenua di un moderno porterebbe chiaramente le stimmate dell'artificio. Atteniamoci dunque alla

(1) Benedetto Croce nella sua *Estetica*. Dice autori della partizione, in questo senso, i due fratelli Federico e Augusto Guglielmo, nel corso tenuto a Berlino (1801-1840).

sua prima geniale interpretazione, esclusivamente linguistica, della evoluzione nella forma poetica. È debito osservare infine che Herder, che possedeva un senso storico ben più retto dello Schiller, non aveva mai identificato la poesia naturale tipica con la greca, ma i suoi esempi di poesia primitiva spontanea li aveva giustamente cercati tra i popoli barbari dell'estremo Nord e dell'Oriente: Caledoni, Celti, Persiani, Ebrei.

3. — Augusto Guglielmo e Federico Schlegel

Scrisse lo Heine di A. G. Schlegel, con la consueta mordacità: « A. G. Schlegel cospirò contro Racine con gli stessi intenti che movevano il ministro Stein contro Napoleone. Poichè infine il patriottismo e la nazione tedesca ebbero riportata la vittoria, la scuola romantica, gotica, germanica, cristiana, trionfò definitivamente, così come l'arte patriottica, religiosa, tedesca. Napoleone, il gran classico, classico come Alessandro e Cesare, cadde e giacque, e i signori Augusto Guglielmo e Federico Schlegel, i piccoli romantici, romantici come Petit-Poucet o il gatto stivalato, rialzarono fieramente il capo, vincitori ».

Il Rouge, suo più recente biografo, così delineò la carriera intellettuale dell'altro fratello, di Federico Schlegel:

Dal 1791 al '97 impiegò il giovanile talento e la focosa inesperienza al servizio del classicismo liberale, già elaborato dal Winkelmann, dal Lessing e dall'Herder. Dal '97 al 1802 difese l'individualismo letterario e morale preconizzato dalla filosofia di Fichte. Dal 1802 al 1808 compì la parabola romantica e la menò sino alle estreme conseguenze, e per lo studio dei mistici cristiani e dei poemi religiosi dell'India, fu condotto alla teosofia ed alla teocrazia. Nato nel 1772, morì nel 1829.

Sino a Winckelmann i lodatori dell'antichità non distinguevano bene i greci dai romani: la mentalità tedesca da Winckelmann in poi, nella seconda metà del secolo decimottavo, è rivolta tutta, invece, allo studio della Grecia, alla filosofia della sua civiltà, comparata con

quella del popolo tedesco contemporaneo. Codesta filologia filosofica vuol chiarire quale sia l'insegnamento morale e pratico della Grecia e come sia possibile la restaurazione dell'estetismo di vita ellenico; tale tradizione di pensiero, rispecchiante una fra le più elevate aspirazioni storiche regressive dell'anima moderna, avrà forma di sentimento e d'arte insigne nel Leopardi ancora, nel Renan, nel Nietzche.

Federico Schlegel, risiedente nel 1795 a Dresda, scrive per la rivista « Thalia » dello Schiller una dissertazione sui *Limiti del bello,* ove, all'incoerenza dell'arte moderna, oppone l'armonia della poesia greca. Nel decembre dello stesso anno 1795 prepara un altro scritto *Dello studio della poesia greca,* pubblicato poi nel '97, nello spirito (sebbene non imitato, come da taluni si volle allora) del trattato scilleriano.

Dimostrò il Basch quanto già scrisse l'Haym, e prima di lui, abbiamo visto, il Goethe, che il romanticismo, come lo concepì e lo formulò Federico Schlegel non è che un'esagerazione del concetto scilleriano. Oltre lo Schiller, ebbero poi la maggior influenza su di lui, nel formulare la sua estetica romantica, l'esempio del Wilhelm Meister di Goethe e la filosofia di Fichte, esagerazione del soggettivismo di Kant portato all'estrema conseguenza, cioè sino alla deduzione dell'universo intiero dall'Io, unica realtà.

Ciò che, secondo lo Schlegel, caratterizza la poesia moderna di fronte alla dittatura dei principî inconcussi della letteratura classica, è l'*anarchia universale,* la confusione di tutti i temi, di tutti i sentimenti, e di tutte le ispirazioni, e in oltre il predominare del caratteristico, dell'individuale e dell'interessante: la natura filosofica di questa poesia, la caccia all'originalità, alla novità, al *piquant,* al *frappant,* al fantastico.

Interessante è il soggettivo, l'individuale, il caratteristico, e cioè il sentimentale scilleriano, in opposizione all'obbiettivo — universale — permanente — classico; interessante è infine « ogni individualità originale prov-

vista di un considerevole contenuto intellettuale o di energia estetica ».

Vediamo ora che cosa è l'individuale e il caratteristico. L'arte moderna cerca solamente dipingere oggetti isolati, passioni astratte. E perciò s'arresta di preferenza all'individuo — è, diremo noi, arte psicologica — e nell'individuo non cerca il tipo, ma le particolarità, le eccezionalità singole; per ottenere il caratteristico, esagera e sforza i caratteri individuali; in traccia di originalità, fa della psicologia morbida, e così il mondo poetico, disarmonizzato, si popola di fantasime che non hanno realtà di somiglianze nè terrestri parentele.

La maggior parte dei capolavori della poesia moderna, constata lo Schlegel, ha una tendenza filosofica, e pensa egli forse, ciò dicendo, alla *Divina Comedia*, al *Paradiso Perduto*, al *Faust*. Queste opere di natura didattica, di un genere artificiale per sè stesso, sono pure quelle che nascono più spontaneamente dall'anima profonda del genio moderno. E tutto ciò perchè? perchè principio dell'arte antica era il bello, della moderna l'*interessante*. La ragione s'interessa al valore filosofico del pensiero, al contenuto, più che alla vaghezza della forma esteriore.

Ora il bello, secondo lo Schlegel, è un che di assoluto, e perciò dà ai sensi e allo spirito umano una soddisfazione completa, unisce gli uomini in un'ammirazione comune.

L'interessante, per contrario, è essenzialmente relativo, e l'arte moderna, soggettiva nell'ispirazione e nei mezzi d'esecuzione, lo è anche nei suoi effetti: è fatta cioè d'impressioni particolari, espresse in modo personale e rivolte all'intuizione individuale. L'arte antica è obbiettiva, ha per contenuto verità generali, forma impersonale, ed è quindi sincero umanismo, poichè si rivolge al senso comune degli uomini. L'arte antica è perfetta, sta bene, ma perchè l'antico ideale era finito e, per questa sua limitazione, inferiore al nostro, inafferrabile, perchè tanto più alto e infinito: la miseria moderna, l'an-

goscia psicologica dei contemporanei, è quindi il segno della nostra grandezza, della sublimità del nostro sogno.

Così a poco a poco lo Schlegel, come già lo Schiller, dall'aver dimandato alla Grecia il suo segreto, dall'averla presa come splendido paragone per farne scaturire il concetto della poesia moderna, minore ancella disgraziata, finisce coll'amare la nuova costruzione ideale e ne vuol provare la preeccellenza; fissando i caratteri della nuova poesia, propone insieme il suo schema estetico come guida ed esempio ai poeti contemporanei.

I primi lineamenti sicuri del concetto di poesia romantica, Federico Schlegel li tracciò nei frammenti critici del *Liceo delle belle arti* (1797) e dell'*Athenaüm* (1798); cominciò col darvi lo schizzo di una poesia « trascendentale » nella quale si riconosce subito la sentimentale dello Schiller, e cioè la poesia dell'aspirazione all'ideale infinito. A proposito di questa sostituzione di nomi ed alterazione di concetti, osserva acutamente il Basch: « L'on surprend sur le vif... la tendance de Schlegel à partir des données schillériennes et à les pousser par des analogies, qui souvent ne sont que toutes verbales, à des conséquences extrêmes que Schiller n'aurait jamais admises ». Ma nel gran frammento dell'*Athenaüm* noi troviamo finalmente « la quintessenza della dottrina romantica » e ci accorgiamo, dice ancora il Basch, « come il concetto dello Schlegel sia vago, confuso, bizzarro e composito ».

Egli ci parla, in termini studiatamente oscuri, di una poesia filosofica e soggettiva « che è ancora nel divenire, e che sempre lo sarà, perchè è nella sua essenza e natura, tendendo ad oggetto infinito, di non mai esser completa ».

La novità più significativa è anche questa volta l'esagerazione di una teorica dello Schiller; dal « gioco schilleriano » egli arriva al concetto dell'ironia, stato supremo di elevazione per l'artista.

« L'ironia consiste, per il poeta, a non mai fondersi interamente con la sua opera, a non perdere, nè meno nel momento del patetico, la coscienza della irrealità

delle sue creazioni, a non essere lo zimbello dei fantasmi che da lui stesso sono stati evocati, a sorridere del lettore che si lascierà prendere nel gioco, e di sè stesso ancora che consacra la sua esistenza a giocare » (Basch).

Questa la teoria dell'arte gioco; in essa è compresa la formula di « l'arte per l'arte », che giustifica ed appoggia l'atteggiamento aristocratico disdegnoso dell'esteta dilettante, ed è naturalmente in fondamentale opposizione ad ogni idea di apostolato, di ammaestramento, che rientri nel concetto dommatico, insomma, dell'arte così detta sociale. « Il poeta dispone liberamente di tutti gli elementi che gli fornisce il Cosmos, li combina o li separa, li associa o li dissocia, secondo l'imprevedibile capriccio della sua fantasia creatrice ».

Il termine « romantico » che usò quivi per la prima volta in questo senso lo Schlegel, per un lato significava « poesia da romanzo » (e si pensava con ciò al Wilhelm Meister, al « romanzo canonico, vero punto di partenza di tutto questo movimento letterario »), per un altro significava la poesia dei popoli romani, cioè l'epopea cavalleresca, e quest'ultima significazione prenderà poi il sopravvento, bandita ne le conferenze berlinesi di Augusto Guglielmo (1803). Facendosi poi a spiegare che cosa intenda per « poesia romantica » Federico Schlegel apre la stura alla sua eloquenza paradossale irta di formule eccessive e meravigliose: « l'unione dell'idealismo di Fichte e della poesia di Goethe, la poesia dove lo strano, il meraviglioso e il misterioso prevalgono, la poesia infine che riunisce in sè tutti i generi poetici, ed è composta di poesia, di filosofia, di retorica, di prosa, di genio spontaneo e di genio critico, di poesia dell'arte e di poesia della natura... » e nella tiritera, assai più lunga, si scorge l'assimilazione e la confusione di idee e di sistemi disparati, ridotti ad una espressione morbidamente esagerata e totalmente falsata dal significato primitivo.

Per Augusto Guglielmo, arte romantica significa arte moderna, cronologicamente. Nel suo *Corso di Letteratura drammatica* (1809) ne disegnò le caratteristiche.

Ripete prima di tutto quello che già disse il fratello: nello spirito romantico è « la mescolanza dei generi eterogenei, il continuo avvicinamento delle cose più disparate ». Poi, un principio più profondo e fondamentale: « l'intelletto (ossia il razionalismo classico) non può mai afferrare che una parte della verità, dove che il sentimento (poesia sentimentale romantica), abbracciando tutto, penetra egli solo nel mistero della natura ». Sulle traccie dell'Herder dice la genesi storica della letteratura moderna, aggiungendovi il portato di un intransigente nazionalismo: « Appresso il Cristianesimo, l'energico carattere dei conquistatori del Nord è quello che sopra tutto determinò il corso della civiltà europea... La loro mescolanza fè nascere la cavalleria... La cavalleria, l'amore e l'onore furono gli oggetti della poesia naturale che, verso il principio del medio evo, diffuse le sue produzioni... e precedette al grado sovrano di coltura che in processo di tempo andò acquistando lo spirito romantico ». Ripete che la poesia d'aspirazione all'ideale, per sua natura, deve essere indefinita e imperfetta; difende la poesia nordica dalla taccia di essere esclusivamente melanconica.

Infine pone chiaramente e per il primo il postulato della psicologia romantica, la conseguenza del sogno infinito nell'anima umana, il contrasto cioè perenne e insanabile colla coscienza della realtà, in una parola l'« homo duplex » hughiano, il gran tema lirico della poetica romantica. « I moderni hanno il profondo sentimento di una interna disunione, di una doppia natura dell'uomo, che rende l'ideale (proporzione ed armonico accordo delle facoltà) impossibile ad effettuarsi: la loro poesia aspira di continuo a conciliare, ad unire intimamente i due mondi, fra i quali ci sentiamo divisi, quello dei sensi e quello dell'anima... ».

SCHLEGEL A. G.: *Opere complete* (ediz. di Böching, 3.ª, accresciuta. Tomi II in-8) - Lipsia, Weidmann (germanico), 1846. — *Corso di letteratura drammatica* del signor A. W. SCHLEGEL. Traduzione italiana con note di G. GHERARDINI (tomi III) - Milano, Giusti, 1817 (la prima edizione tedesca è del 1809). — A. W. SCHLEGEL: *Vorlesungen über schöne Litteratur und*

Kunst, in « Deutsche Litteraturdenkmale des 18 und 19 Jahrunderts » - Stuttgart, 1803 (tomo III). — SCHLEGEL FEDERICO: *Storia della letteratura antica e moderna*, trad. F. Ambrosoli - Milano, 1828 (2.ª ediz. riveduta, migliorata, accresciuta, 1856-57). — Id. *Sulla lingua e sapienza degli indiani* (germanice) - Heidelberg, Mohr e Zimmer, 1808. — *Frédéric Schlegel et la genèse du romantisme allemand* (1791-1797) par I. ROUGE - Paris, 1904. — MARIE IOACHIMI: *Die Weltanschauung der Romantik*, Diederichs, Jena und Leipzig, 1905. — XAVIER LÉON: *La philosophie de Fichte*, Alcan. — H. W. PHELPS: *The beginnings of the romantic movement* - Boston, 1893, Ginn.

4. — NOVALIS.

Novalis, il poeta della Notte, morto di consunzione a ventinove anni, è, dice lo Spenlè, « la chiave del romanticismo tedesco ». Per noi che studiamo la formazione della teoria della poesia romantica, non accenneremo che di passo a questa strana figura tipica, che senza aver aggiunto un suo contributo alla speculazione astratta, traduce tuttavia nella pratica artistica e in atteggiamento di vita le costruzioni ideali della poesia trascendentale.

Pel Montalembert ('31), ed ancora assai recentemente, pel Brandès, Hardenberg - Novalis è il « De Maistre tedesco », e i due autori hanno, presente sopra tutto l'*Europa*, prestando forse un'eccessiva portata politica a questo quadro poetico di un cattolicismo ideale e teosofico, sogno mistico di una teocrazia medievale.

Lerminier (*Au delà du Rhin*, Paris, '35) lo chiama « le Christ de l'idealisme »; più mordacemente lo Heine « il trovatore sonnambulo »; comunque sia Novalis predicò con la vita e con la poesia la liberazione dalla materialità corporea per mezzo dell'estasi, il « suicidio filosofico per disincarnazione graduale ».

Il « Cristo romantico », il « disincarnato sublime », « l'uomo crepuscolare » diceva che la malattia gli era più cara della salute, perchè acuiva in lui il sentimento della sua personalità, la percezione egoista dell'io: « la malattia è la forma più alta dello spirito, la sola vera, e la vita non è che una malattia dello spirito » (1).

(1) Si veda l'articolo di ALFREDO GALLETTI: *Teorie tedesche e poesia inglese* nel giornale letterario « Il Campo », 23 aprile 1905 (Torino, R. Streglio).

Apologista dell'incoscienza irrazionale del sentimento, *(Gemüt)* come principio esclusivo di vita, sognava una « poesia musicale dell'infinito » *(diese erweiterte Poesie)*, sinfonia verbale individualmente suggestiva; cosa intendesse egli per romanticismo, ci dicono queste sue parole, che dovettero essere feconde nello spirito affine di un suo recente traduttore francese, il Maeterlinck: « Quando io presto alle cose comuni un senso augusto, all'ordinario una parvenza misteriosa, al conosciuto la malia dell'ignoto, il finito circondo e annebbio con l'atmosfera vanente dell'infinito, io romantizzo tutto ciò » (1).

Novalis. Essai sur l'idéalisme romantique en Allemagne, par E. Spenlé - Paris, Hachette. 1904. — *Novalis, der Romantiker*, di E. Heilborn - Berlin. Reimer. 1901.

Oramai ci possiamo spiegare il perchè psicologico dell'atteggiamento persistentemente ostile del vecchio e glorioso Goethe e il giudizio univoco sulla scuola romantica e la concezione angusta che egli ebbe delle complessità dello spirito nuovo, concezione che chiarì volontieri e più di una volta, furioso quasi contro a ribelli, per una mancanza personale di rispetto a lui, l'Olimpico, poichè vedeva sorgere diffondersi nuovi modi di pensiero orientati non precisamente al polo di Weimar.

5. — Goethe.

In sostanza il pensiero di Goethe sul romanticismo si può ridurre alla famosa frase raccolta dall'Eckermann: « Per me il poema dei Nibelunghi è classico come è classico Omero, perchè entrambi sono sani e vigorosi. Le opere del giorno d'oggi non sono romantiche perchè nuove, ma perchè fiacche, malaticce o malate. Le opere antiche non sono classiche perchè vecchie, ma perchè sono energiche, fresche e sane ».

---

(1) *Novalis*, Schriften II, pag. 304, revisione dell' Heilborn - Berlino, 1901.

In pratica il Goethe segnò la sua rottura cogli Schlegel scrivendo l'articolo *Sull'arte moderna, tedesca, cristiana e patriottica*, e con questo, fece, secondo la frase dell'Heine, *il 18 brumaio nella letteratura tedesca*, scacciando i due impertinenti dal suo Olimpo.

L'identità romanticismo — malattia, arte moderna — arte morbida è dunque l'espressione più semplice del pensiero goethiano sulla questione. Arte morbida, sta bene, ma perciò arte falsa, moda o posa cui si dànno, d'intesa, giovani cervellini? Questo il Goethe non dice, e all'autore di Werther non era lecito conchiudere: arte, solo, può dire, che rispecchia lo spirito dei tempi, lo stato delle coscienze.

O avrebbe voluto che i tempi, malati, si fossero foggiati, nella poesia, un'ostentazione tonitruante di eroismo? Non sarebbe stato più falso, più indegno, ed esteticamente quindi più brutto?

Che più? Era forse lui, il gran Goethe, quel pretto classico, il greco schietto che si voleva far credere? Scrive in proposito lo Heine: « Anche Goethe aveva bevuto il sangue del Cristo, e fu ciò, che come a Siegfried, gli fece intendere le voci più arcane della natura... Mirabil cosa è questa natura pagana del Goethe, satura ed imbevuta della nostra sentimentalità cristiana, questo marmo antico, che ha vita e s'anima di sensazioni tutte moderne: questi dolori del giovine Werther ch'egli provò con eguale sincerità delle gioie di un iddio della Grecia antica ».

Nel *Divano dell'Oriente occidentale* il vecchio Goethe volle rinnovare la sua lirica: la Persia e l'Arabia gli fornirono motivi, spunti originali di canti leggeri, sensuali e sereni: per l'India invece, nuova terra poetica, la scoperta dei fratelli Schlegel, ebbe, in generale, la più invincibile repugnanza: troppo era bizzarra, confusa ed oscura. Era essa la patria prediletta dal sogno romantico: il misticismo estetico dei giovani tedeschi ritrovava come l'augusta precorritrice del tipo di civiltà medievale aristocratico e religioso, per le sue caste,

lo spiritualismo sottile della teologia braminica, la strana flora dei miti oscuramente simbolici e misteriosamente grandiosi: per dirla ancora coll'Heine, scorgevano nel Mahabharata e nel Ramayana un Medio Evo dalle forme elefantine.

A proposito della scuola romantica francese si mostrò il Goethe di un ottimismo più sereno, ed ebbe un giudizio più alto, equanime e degno in tutto di lui; anche quella era una febbre, nè buona nè desiderabile per sè stessa, ma avrebbe prodotto in seguito e di conseguenza una salute migliore. Gli ardiri e le follie si sarebbero contenuti, col tempo: sarebbe rimasto, invece, l'inestimabile vantaggio del diritto acquisito di usare una forma più libera, e, rovesciate le barriere del pregiudizio precettistico, il fondo poetico si sarebbe allargato, dilatato sino ai limiti naturali del mondo e della vita (1).

O. Walzel: *Goethe und die Romantik* - Weimar. 1898.

6. — Schelling. — Gian Paolo Richter.

Per nulla nuovo come contenuto teorico e scarso quindi a noi d'importanza, se non fosse l'atteggiamento decisamente ed entusiasticamente romantico, è l'accenno dello Schelling alla poesia cristiana infinita, progressiva rispetto alla pagana, che non è, appetto, che uno stadio inferiore dell'arte; interessantissime invece sono le pagine che dedica il Richter, nella sua *Estetica,* alla letteratura romantica; Hillebrand le chiama « l'abecedario del romanticismo » *(Die Fibel der Romantik)* e fa quindi meraviglia che in sino ad ora sieno state nelle storie letterarie ed estetiche sotto a questo rispetto alquanto trascurate o quasi obliatè.

---

(1) Entrambe queste opinioni del Goethe sono citate dal Sainte Beuve. La prima in *Causeries du lundi,* t. III. « Qu'est-ce qu'un classique? »; l'altra in *Nouveaux lundis,* t. III. « Entretiens de Goethe et d'Eckermann », pag. 313.

Prelude Gian Paolo con un'osservazione sulla partizione scilleriana: non gli sembra bene scelto il termine *ingenuo*, perchè troppo generico e vago a significare l'ingenuità varia di Omero, di Sofocle, di Giobbe o di Cesare: vorrebbe sostituite le espressioni di poesia oggettiva e di poesia soggettiva.

Per quanto difficile sia, e di più inutile, riunire sotto un solo termine categorie tanto complesse, tale partizione tuttavia si basa su verità non meno indiscutibili e differenze reali come quella che, in natura, intercede trà la linea retta e la linea curva: la linea curva sarebbe in questo caso la poesia romantica, perchè com'essa infinita.

È al sentimento che bisogna richiedere ciò che sia o no romantico: lo sarà un di quei giardini inglesi (cari al sogno elegiaco del nostro Pindemonte) che hanno per sfondo un paesaggio illimitato, ove l'immaginazione può correr libera a crearsi illusorî miraggi di bellezza... Lo sarà il suono triste morente di una campana agli ultimi rintocchi che si perdono nell'aria... la luce dubbia sbianca fantastica della luna... Se la poesia è una specie di profezia, più particolarmente la romantica è il presentimento di un avvenire troppo grande e troppo bello per poter avere il suo regno quaggiù.

Insomma la caratteristica della poesia romantica è per il Richter, quella di essere infinita nell'ideale, indeterminata nella forma: « Il romanticismo è il bello indeterminato, o l'infinito bello ».

Più nuovo appare nell'esemplificazione storica e poetica della sua teoria.

Contraddice innanzi tutto, ed a ragione, l'opinione che il cristianesimo sia stato la causa e l'origine esclusiva della poesia romantica, poichè all'infuori del misticismo cristiano si svolsero e nacquero i poemi scandinavi dell'Edda e quelli dell'India Sacra.

Ossian, le poesie della sera e della notte, l'eco dolce di una musica lontana sotto le stelle nebulose...

Nell'India la religione panteista ha soppressi i limiti del mondo materiale, spiritualizzandoli, e così questo

mondo è divenuto infinito alla contemplazione estatica del saggio, nelle voluttuose notti nuziali dei tropici, profumate di magnolie... Il romanticismo indiano è sensuale, il suo simbolo non è più il chiaro di luna tedesco o il vago morire di un suono lontano (corni nei boschi del Tell o della lirica del De Vigny), ma il profumo delle notti, il profumo orientale forte ed acre, saturo di sacre ebbrezze.

E questa poesia è certo più affine alla romantica che non alla greca, sopra tutto pel senso misterioso della vita che scorre come in un sogno, nella luce irreale di un eclissi di sole, terribile per presagi d'uccelli notturni.

Il romanticismo latino si manifesta sopra tutto nel culto ideale della donna, non appreso dagli invasori germani, come vuole il Bouterveck, ma dal culto cristiano di Maria. « È Maria che dà a tutte codeste femmine questa romantica nobiltà, e si è perciò che Venere non può essere che bella, e la Madonna è romantica ».

Passando in rassegna poi le opere romantiche, fa un'osservazione preziosa, che è come dedotta da un'altra dell'Herder.

Costui biasimava lo Schiller per aver voluto dividere i poeti secondo la loro ispirazione, come se questa dovesse essere unica ed immutabile, e il Richter: Io chiamo romantici non già gli autori — considerati come un monolito individuato indifferenziabile — ma quelle fra le loro opere che sono d'ispirazione sentimentale. L'applicazione dunque del termine romantico, non come etichetta unica definitiva alla psiche complessa evolventesi del poeta, ma alle opere che presentino i caratteri della concezione sentimentale, mi sembra un principio non trascurabile per la critica, ove, come vedremo, si fa tuttora a proposito di romanticismo tanta loquace confusione.

L'opera romantica, sublime e delicato fiore insieme, « musica delle sfere, profumo invisibile, ma possente », non sboccierà, si capisce, sugli orli dei fossati, ma sarà risultato unico e mirabile di qualità di spirito e di contin-

genze rare, ed ognuno vede che qui il Richter per poesia romantica intende la più alta elevazione sulle cime dell'ideale, la poesia mistica, vaga, suggestiva e polisensa, infinita come una musica.

La teoria dell'umore o comico romantico è la più conosciuta tra quelle di Gian Paolo. Il comico classico è satira volgare e personale, o facezia grossolana, buon umore senza portata nè elevazione. Si deride un vizio, un difetto preso in sè, senza sentire pietà o solidarietà alcuna col deriso, nel sentimento angusto ed egoista, ma intimamente profondo, « di essere un ippocentauro in mezzo ad onocentauri ». L'umore romantico è l'atteggiamento grave di chi compari il piccolo mondo finito con l'idea infinita: ne risulta un riso filosofico che è misto di dolore e di grandezza.

È un comico universale, pieno di tolleranza cioè e di simpatia per tutti coloro che, partecipando alla nostra natura umana, alimentano come noi l'insanabile doloroso dissidio dell'anima: infine per la medesima ragione è comico subiettivo, e l'umorista non sdegna di mettere in scena sè stesso, non vergognoso certo della sua piccolezza innanzi all'infinito ideale. Tanto più elevato dell'antico è l'ideale infinito moderno, altrettanto alto e filosofico sarà il comico moderno sentimentale, constatazione dell'intervallo irriempibile che intercede tra la nostra aspirazione e la meta vana. Il nulla dell'esser nostro, ecco il risultato ultimo del riso mistico e delle meditazioni amare del principe di Danimarca.

SCHELLING: *Ecrits philosophiques*, trad. Bernard - Paris, Joubert, 1847. — NOACK: *Schelling und die Philosophie der Romantik* - Berlin, 1859. — JEAN PAUL F. RICHTER: *Poétique ou introduction à l'esthétique*, trad. A. Büchner et L. ou Dumont - Paris, Durand, 1862. (Vorschule der Aesthetik, prima edizione tedesca, 1804). — *La vie de Jean Paul*, in « Essais sur la littérature allemande » de A. BOSSERT - Paris, Hachette, 1905.

Giorgio Hegel tracciò la sua linea evolutiva delle arti con un processo deduttivo. Dato che il contenuto di ogni arte sia l'Idea e che la sua estrinsecazione sia la forma sensibile, tra l'Idea e la forma vi possono essere tre sorta di rapporti.

7. — Hegel.

L'Idea può divenire arte allorchè è ancora indeterminata ed astratta e cerca di prender consistenza e coscienza di sè stessa nella materia sensibile, tentando di elevare questa materia alla dignità dell'ideale con l'infinità e lo splendore della forma: è questa l'arte simbolica orientale di aspirazione all'ideale, ma in uno stadio ancora primitivo ed inferiore d'incoscienza.

L'Idea può ancora incarnarsi in una forma dedotta direttamente da essa e ad essa perfettamente adeguata: abbiamo l'arte classica, o sia dell'ideale che diventa realità. Infine vi può essere disaccordo tra Idea e forma, scissione tra questa Idea, sempre infinita, e la forma, che è sempre sensibile, concreta e finita; scissione nella quale la libera spiritualità concreta *(die freie concrete Geistigkeit)*, la soggettività cosciente di sè medesima *(die selbst bewusste Innerlichkeit)* la vince, e liberandosi dalla prigione terrestre, spicca il suo volo verso l'Assoluto. E questo è il principio fondamentale dell'arte romantica; il bello nel suo senso concreto e finito diventa qualche cosa d'inferiore e di subordinato per dar posto alla « bellezza intellettuale » che ha sua sede nel secreto dell'Anima, nelle profondità della natura spirituale infinita.

L'Assoluto che prende veste di realtà nell'universo, come Anima e come principio di vita, ecco ormai il solo lato accessibile all'arte, che non può spogliarsi, per natura, della sua essenza formale. L'Assoluto non si realizzerà già nella natura fisica e materiale, ma si condenserà in un sol punto, nell'anima umana, e il mondo esterno sarà lo scenario, lo sfondo ove si moverà la vita della psiche, unica materia ancora degna ed idonea all'arte sublimata dall'idea infinita.

L'infinità dell'idea animatrice è appunto il carattere che accompagna e distingue ogni opera vivificata dallo

spirito romantico: infinità dell'amore divino nel cielo religioso cristiano, infinità dell'amore e dell'onore, puro concetto ideale, nel cielo della poesia cavalleresca.

Tuttavia l'atteggiamento dell'Hegel verso la scuola romantica contemporanea è punto simpatico: l'esagerato soggettivismo astratto, che gioca con le forme concrete, capricciosamente, come se fossero mere apparenze, questo piglio disdegnoso e insolente, è seguìto da un improvviso desiderio di obbiettivazione ad ogni costo, e tutto ciò dà luogo, nelle coscienze, ad uno stato di dissidio e di contraddizione morbida e patologica, ad un *morbus mysticus*; si decide quindi, da ciò, il suo giudizio: quella dei contemporanei è una forma inferiore, la degenerazione decadente della grande arte romantica e cristiana.

HEGEL *Esthétique*, trad. Ch. Bénard-Paris, Germer Baillère, 1875 (1.ª edizione tedesca, 1835-8). — *Hegel et l'Hegelianisme*, par ED. SCHERER in « Revue des deux Mondes », 1861, vol. 31.

La *Germania* dell'Heine fu pubblicata, da prima sopra giornali, e ne serba l'impronta: e lo Spenlé dice di ritrovarvi le definizioni dell'Hegel in uno stile di romanzo d'appendice *(feuilleton)* e la ricerca di produr effetto più che di esser preciso.

8. — HEINE.

Il grande movimento tedesco contemporaneo verso l'arte, la poesia, lo spirito del medio evo, è la revivescenza, che si ignora e si inganna ancora sul suo vero essere, della vecchia anima panteistica nazionale dei padri germanici, sotto le forme prese a prestito dalla superstizione cattolica popolare.

Si volle chiamar plastica l'arte classica e si venne a cadere così in un errore deplorevole; ogni arte, antica o moderna, deve essere plastica nella sua forma esterna.

« Forse che le figure della *Divina Comedia* di Dante o quelle dei dipinti di Raffaello, sono più plastiche che le creazioni di Vergilio o le immagini di Ercolano? »

Si potrebbe osservare molto facilmente che Dante è plastico, nel senso concettoso dato a questo vocabolo dall'autore della teoria, quando è poeta umano (Heine conosceva probabilmente solo i pezzi tradizionali, Francesca ed Ugolino), non lo poteva essere tra le astrazioni teologiche e i simboli infiniti delle sfere paradisiache; che a sua volta Raffaello, pittore e ritrattista di volti sereni e armoniosi, è plastico invero, ma appunto perchè alle sue Madonne terrene non intese mai di dare alcun senso ascoso di misticità divina.

La differenza tra la poesia classica e la romantica, secondo Heine, è che nella prima la rappresentazione è identica all'ispirazione; nella seconda, volendosi indicare l'idea infinita, ogni figurazione acquista un secondo significato, più profondo ed esoterico: per rappresentare puri concetti intellettuali con immagini materiali si ricorre ad un sistema di simboli tradizionali, alle follie più gigantesche e complicate; di lì il carattere mistico, enigmatico e meraviglioso che regna nelle opere medioevali e in quelle di tutti i popoli che aspirarono a l'idea infinita, Scandinavi o Indiani.

De l'Allemagne, par H. Heine - Paris, C. Levy. 1878 (fu pubblicata per la prima volta in articoli su « l' Europe littéraire », nel 1833). — Henri Lichtenberger: *Henri Heine penseur* - Paris, Alcan, 1905.

9. — Schopenhauer. Wagner. Nietzche.

Schopenhauer, trattando per incidenza della poesia classica e della romantica, in questo fa consistere la loro differenza, che la prima nella rappresentazione delle azioni umane attribuiva ad esse dei mobili veri, o sia delle aspirazioni concrete, la seconda ricorre a idee convenzionali, a motivi immaginari e artificiali, e se ne finge dei dommi astrusi che governano il folle mondo: tali i precetti cristiani, « i principî stravaganti e fantastici dell'onore cavalleresco, il culto sciocco e risibile della donna, le divagazioni lunatiche dell'amore metafisico ». Constata cioè e rinnega,

coerente ai principi del suo sistema, il contenuto ideale illimitato della poesia romantica, valendosi visibilmente, per la critica, della più nota interpretazione ed esemplificazione, la hegeliana.

Riccardo Wagner trasse l'argomento e l'ispirazione delle sue tragedie musicali dal mito germanico, bevvè il filtro d'amore dai grandi occhi sognanti di Isotta, adornò la sua arte decadente di fastosità, complicazioni, erotismi sottili e perversi, ma nel pensiero estetico rimpiangò l'arte moderna e la incolpò del dissolvimento della grande armonia greca. E la ricostituzione di questa armonia, della divina sinfonia delle arti, fu il suo sogno e l'eroismo del suo tentativo.

La sublime armonia dell'arte greca si cristallizza per lui in una forma, la tragedia: la dissociazione artificiale portata dal razionalismo moderno è rappresentata invece dal romanzo, analisi del particolare, genere nettamente inferiore. La poesia moderna non si rivolge più ai sensi, spontanea; ma volendo stimolare ad ogni costo l'immaginazione, ricorre a l'ausilio del pensiero astratto: la poesia muore, comincia la letteratura.

Per Federico Nietzche vi hanno due specie di arte classica: quella della grande tranquillità (Vergilio, Goethe? e quella del gran movimento (Omero e Shakespeare? : all'infuori e al di là di ciascuna di esse sono le specie d'arte bastarde. Oltre l'arte tranquilla è l'arte noiata, piena di sonno e avida di mistici giacigli (scuola romantica tedesca: oltre l'arte del movimento, vi è l'isterico, convulsivo agitarsi del romanticismo francese, affettazione chiassosa e volgare di audacia e di forza, scimmieggiamento, nella letteratura, dell'epopea imperiale: poichè l'Impero lascia nell'arte, non già la sua forza eroica impulsiva, ma quella vana trepidazione che segue a una brusca fermata nella corsa pazza.

Fiacchezza e assopimento, o moto convulsivo, nevrastenia o nervosità: in ogni caso, malattia, come diceva il Goethe: vuotaggine banale, ostentazione pre-

tenziosa quanto inoffensiva di sentimentalità zuccherina, bonacciona; travestimento nobile, lacrime virtuose, ignoranza della natura e della realtà, ecco i termini figliali della lirica nitciana al patrio, sì ben più odiato, fiore azzurro. E perchè, si domanderà, tanto odio al romanticismo? perchè il Nieztche giustamente, seguendo le direttrici del suo sistema, ravvisa nel gusto classico — freddo, lucido, duro, aristocratico — il trionfo dello spirito lògico, l'orgoglio della ragione e dell'intelligenza, che si frena, si impone una regola, si concentra, semplificando il mondo esterno con la costrizione di una forza spietata: odia là sensibilità incerta e vaga che disperde l'energia, e con essa il tentennare, l'incertezza provocata da una troppo religiosa contemplazione di tutto ciò che è multiplo e complesso.

Il romanticismo è la malattia dell'infinito, la sensibilità inferiore e popolare; la morale classica, invece, è quale madre di eroi, semplice e dura, senza tenerumi da femminuccia, vera propedeutica al superuomo, scopo ultimo della sua filosofia e supremo fiore dell'albero della vita.

A. SCHOPENHAUER: *Le monde comme volonté et comme représentation* (2 vol.), trad. Cantacuzène - Torino, Loescher, 1886. La prima edizione tedesca è del 1819, la seconda, in due volumi, del 1844. (« Dell'estetica della poesia ». III libro). — TH. RIBOT: *La philosophie de S.*, 10.ª edit., Paris, Alcan, 1905 — ETTORE ZOCCOLI: *L'estetica di A. S. propedeutica all'estetica Wagneriana* - Milano, Aguelli, 1901. — RICCARDO WAGNER: *Opera e dramma*, 1.ª ediz., 1851. Traduzione italiana di L. Torchi, sulla 2.ª edizione tedesca. Torino, Bocca, 1894. — HENRI LICHTENBERGER: *R. Wagner poète et penseur* - Paris, Alcan, 1898. — I. G. FRESON: *L'esthétique de R. Wagner* - Paris, Fischbacher, 1893. — Dott. TITO TOSI: *F. Nietzche, R. Wagner e la tragedia greca*, v. il periodico *Atene e Roma*, 1905. — F. NIETZCHE: in « La volonté de puissance » (trad. H. Albert - Paris, Mercure de France, 1903). *Vues d'avenir. Contre le romantisme, la grande passion.* — KARL IOËL: *Nietzche und die Romantik* - Iena und Leipzig, Diederichs, 1905. (Cfr.: il *Leonardo*, « Rivista di idee » di Firenze, aprile 1905). — E. FAGUET: *En lisant Nietzche* - Paris, 1904.

Scriveva il Mund, storico della Letteratura contemporanea tedesca, che col nome di romantici intendeva egli parlare di quegli scrittori che, usando delle risorse della cultura attuale, entravano in guerra contro la Rivoluzione, e respingevano con ogni lor forza il principio autonomo dell'umanismo nella scienza, nell'arte e nella morale (*Geschichte der Litteratur der Gegenwart* - Leipzig, 1853). Ed ancora il Noack: « Chiunque, già riscaldato dai raggi primi di un'alba novella, si sforza di rianimare coi portati della nuova cultura le vecchie forme morte, nella letteratura e nell'arte... chiunque agogni alla restaurazione del passato in tempi e in condizioni di vita affatto cangiate, costui, noi lo chiamiamo un romantico » (*Schelling un die Philosophie der Romantik*, op. cit.).

10. — Alcuni giudizi sulla scuola romantica tedesca.

Romanticismo infatti, in un senso generale, è mero storicismo. La rivoluzione aveva creduto di poter decapitare il passato: nel roseo del sangue si era finta la parvenza di un'aurora e aveva detto al mondo: Ogni cosa che fu sia cancellata e dimenticata, da oggi comincia l'èra nuova. Ma il mondo non dimenticò. Pei sognatori — se non pel demagogo che muove l'odio, la fame dell'oggi e d'altro non cura — i morti parlano ed il passato vive nel presente, sacra è la culla e l'infanzia augusta, cresce l'albero armonioso e rettilineo se non disdegni le sue pur lontane umili radici.

Storicismo e nazionalismo: in Germania si cercò nelle glorie del Sacro Romano Impero la giustificazione ad espellere il liberalismo e il giacobinismo alla francese, avverso e contrario alla natura autoritaria del popolo tedesco (1), in Francia ricorsero al vestiarista medio evo per dar barbaglio d'orpelli alla mascherata borbonica legittimista (2), in Italia, educazione, rivendicazione pa-

---

(1) Ad. Bartels: *Geschichte der deutschen Litteratur.* - Leipzig, 1902.

(2) A. De Musset: *Lettres de Dupuis et Cotonet.*

triottica, rimisero alla luce, vantarono la tradizione ininterrotta della nazionalità nei tempi peggiori del servaggio.

Pochi tuttavia son quelli che sanno cogliere di un atteggiamento di pensiero, la genesi e la ragione legittima e profonda: disprezzano, condannano nel nome del pregiudizio monarca: tale lo storico Hettner che nei due geni Göthe e Schiller vede le colonne d'Ercole del pensiero: per lui il romanticismo non è che una posa mondana, animata da un falso idealismo, in conflitto cosciente coll'epoca (*Die romantische Schule in ihrem Zusammenhang mit Goethe und Schiller*, 1850).

È invece ben più ed altro ancora: è il poetico sentimentalismo del popolo tedesco, che oppresso dall'intollerabile soma del freddo, austero, sterile razionalismo imperante da Lutero al Kant, non contento della brillante ma artificiale cultura pagana importata dal Goethe e dallo Schiller, proclama la necessità di un'arte idonea allo spirito nazionale, e nella sacra primavera del suo entusiasmo, va bevendo ad ogni sorgente — e la dice buona perchè fresca — dell'incondita ma libera e spontanea poesia popolare (Eichendorf: *Ueber die ethische und religioese Bedeutung der neuren romantischen Poesie in Deutschland*, 1861). Così i fratelli Grimm, dietro le traccie grandi dell'Herder, colgono il tenue fiore della novellina dalla bocca del popolo; il poeta Ludovico Tieck rifà la cantafavola, cara alla nostra fanciullezza, della beata regina Genovieffa, e tra romantici sorge un culto esagerato, come suole e conviene a giovini, pei vecchi poeti ciabattini Iacob Boehm e Hans Sachs (*Histoire du lied ou la chanson populaire en Allemagne* par E. Schurè - Paris, 1876, 2.e edit.).

Ma infine e sopra tutto il romanticismo tedesco è una cultura ideale completa che compenetra tutte le sfere del pensiero, dalla filosofia naturale alla filosofia politica. E il principio informatore di tutta questa cultura è la vittoria dell'elemento sentimentale irrazionale, dell'intuizione mistica sul « razionalismo senile, sciocamente dommatico e bassamente utilitario, la secchezza

di un intellettualismo eccessivo e la banalità del buon senso pedestre », la rivendicazione dei « privilegi del genio, dell'amore e della fantasia contro il mediocre eudemonismo degli economi della morale » (H. Lichtenberger, *H. Heine*, op. cit.).

Quale si manifesta in effetto, praticamente, la cultura romantica? « La natura si volatilizza e si estetizza nell'Assoluto: la filosofia si trasforma in poesia, il pensiero chiaro e distinto cede il posto alla visione: incomincia il regno dei mistagogi (V. Basch, *Max Stirner: L'individualisme anarchiste* - Paris, Alcan, 1904).

Filosofia della natura di Schelling, fisiognonomia di Lavater e fisica romantica di William Ritter, magnetismo animale e galvanismo dello spirito. I poeti si convertono al cattolicesimo per impetrare dal Santo Spirito la rinnovazione del miracolo, la santa ispirazione dei loro padri, e il culto di Roma diventa la religione aristocratica degli esteti.

In politica Görres e Federico Schlegel: apologia del Medio Evo, grande nella perfetta armonia delle due storiche forze, Papato ed Impero, e, riflesso, amore e predilezione al quietismo e alla vita contemplativa dell'Oriente (G. Weber: *Histoire de la litterature allemande* - Paris, Lacroix, 1867). I due campioni non temono e non si arrestano, e in odio alla Rivoluzione e al liberalismo straniero, in nome dell'unità psichica della nazione e delle legittime aspirazioni dell'anima nazionale, domandano l'integrale restaurazione del sistema politico medioevale, dall'assolutismo monarchico ai privilegi di casta; così nelle sue esagerazioni servendo alla temporanea politica di reazione, il romanticismo perde il primo schietto carattere di poetico entusiasmo e, compiuta la sua parabola vitale, sorge avversario possente, nella voce incessante del pensiero, il ricorso pagano della *Giovine Alemagna* di Arnold Rouge e di Arrigo Heine.

II.

LA TEORIA POETICA DEL ROMANTICISMO IN FRANCIA.

Histoire de la langue et de la littérature française sous la direction de P. DE IULLEVILLE, vol. VII, 1800-1850 - A. Colin, 1899. — GEORGES BRANDÈS: *L'école romantique en France* - Paris, Michalon, 1902. — A. MICHIELS: *Histoire des idées littéraires en France au XIX siècle, et de leurs origines dans le siècles antérieurs* - Bruxelles, 1842. — E. SOUDIN: *Influence des idées anglaises et germaniques sur l'esprit français* - Paris, 1855. — V. ROSSEL: *Histoire des relations littéraires entre France et Allemagne* - Paris, 1896. — I. TEXTE: *Études de littérature européenne* - Paris, Colin, 1898. (Cfr. *L'influence allemande dans le romantisme français*). — *I. I. Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire* - Paris, Hachette, 1895. — DEMOGEOT: *Histoire des littératures étrangères considérées dans leurs rapports avec la littérature française* - Paris, 1884. — PAUL ALBERT: *La littérature française au XIX siècle. Les origines du romantisme* - Paris, Hachette, 1882 (superficialissimo). — L. B. BETZ: *La littérature comparée*, essai bibliographique - Strasbourg, Trübner, 1900, nouv. edit., 1905. — LOLIÉE: *Historie des littératures comparées des origines au XX siècle* - Paris, Delagrave, 1903.

1. — CHATEAUBRIAND.

Nel primo anno del secolo il filosofo spiritualista Ballanche pubblicò un opuscolo, ora rarissimo perchè non stampato nelle opere complete, *Du sentiment considéré dans ses rapports avec la littérature et les arts*; il Faguet (*Politiques et moralistes du XIX siècle*) lo considera come un semplice manifesto cattolico, ma nelle simiglianze col *Génie du christianisme* ne addita, a ragione, l'interesse precipuo.

Vi ha infatti un capitolo « De la mélancolie »: « De ce qu'était ce sentiment chez les anciens, et de ce qu'il est chez les modernes » e sopra tutto quell' espressione « Génie du christianisme » che il Chateaubriand, dopo

avere alquanto dubitato, adottò per titolo del suo volume: Victor Giraud, che recentemente ancora pubblicava i risultati preziosi dei suoi studi di su gli autografi del poeta, esaminò lungamente i dati della questione, chi dei due prima avesse trovato quella formola suggestivamente sintetica e piena, ma non venne a decisa conchiusione.

Comunque, col suo libro di genio e di poesia, il visconte le diede veramente la luce, e, promulgando la bellezza estetica del cristianesimo nel libro famoso, dal preromanticismo inconscio e vago di Gian Giacomo Rousseau e di Bernardino di Saint Pierre, trasse primo sulla soglia luminosa del romanticismo cosciente e dommatico, e padre venne giustamente salutato dal sacro battaglione dei poeti del secolo nuovo, per lungo tempo, omaggio spontaneo concorde di gloria.

Non tuttavia cercheremo qui l'elaborazione di un compiuto sistema estetico, se ben facilmente ci vinca la malia dell'artista sovrano quando ritrae e insegna a qual grado di elevazione l'idea cristiana dell'infinito trasse la poesia descrittiva e la pittura delle umane passioni.

« Il n'est rien de beau, de doux, de grand dans la vie, que les choses mystérieuses. Les sentiments le plus merveilleux sont ceux qui nous agitent un peu confusément ».

« Vague des passions », molle sogno di Renato, tedesco *sensucht*, gli antichi non lo conoscevano. « Chez eux on trouve pour ainsi dire des ébauches de sentiments, mais rarement un sentiment achevé ».

Fedra stessa, la grande creatura di passione, la più romantica innamorata dell'antichità, dalla credenza cristiana di una pena infinita e immortale, acquista ben maggiore tragico rilievo. Quanto più incisiva e corrosiva del modello greco la persona raciniana, sitibonda di colpa e insieme delle amare voluttà del perenne rimorso!

Se il cristianesimo con la sua nozione sottile del peccato, del Dio buono offeso e giudice, l'imposto esame di

coscienza e la volontaria purificazione, rende solo possibile l'avvento di un'arte veramente psicologica, è anche l'autore necessario del lirismo infinito della natura, ch'era sbandito dalla concezione pagana, avida di personificazioni concrete, rifuggente dal senso del mistero, desiderosa d'acquetare la trepida titubanza innanzi le forze ignote con la creazione serenatrice di fantasime simpaticamente antroponiorfiche.

« Le plus grand et le premier vice de la mythologie était d'abord de rapetisser la nature et d'en bannir la vérité. La mythologie peuplant l'univers d'élégants fantômes, ôtoit à la création sa gravité, sa grandeur et sa solitude.

« Il a fallu que le christianisme vînt chasser ce peuple de faunes, de satyres et de nymphes, pour rendre aux grottes leur silence, et aux bois leur rêverie. Les déserts ont pris... un caractère plus triste, plus vague, plus sublime: le dôme des fôrets s'est exhaussé, les fleuves ont brisé leurs petites urnes, pour ne plus verser que les eaux de l'abîme du sommet des montagnes... Les anciens ne voyoient partout qu'une uniforme machine d'opéra... Il étoit dur de ne voir que l'aventures des Tritons et des Néréides dans cette immensité des mers, qui semble nous donner une mesure confuse de la grandeur de notre âme; dans cette immensité qui fait naître en nous un vague desir de quitter la vie, pour embrasser la nature et se confondre avec son auteur » (*Poetique du christianisme:* Livre II « Poésie dans ses rapports avec les hommes »: Livre IV « Du Merveillex ou de la poésie dans ses rapports avec les êtres surnaturels ». Chap. I: « Que la mythologie rapetissoit la nature. Que les anciens n'avoient point de poésie proprement dite descriptive »).

R. Chateaubriand: *Le génie du christianisme* (1802). — Victor Giraud: *Chateaubriand. Études littéraires* - Paris, Hachette, 1904.

Madama di Staël, « ce Blücher littéraire », come la chiama il notaio di « Dupuis et Cotonet », giungeva in Parigi con le idee di Germania due anni prima che le armi degli alleati.

2. — Mad. di Staël. L'Allemagne (1813).

Nuovo esempio, se fosse mai il caso di cercarne, che la letteratura femminile è l'estrinsecazione irriflessa del sentimento, cioè romantica: questo, che scriveva madama, può essere considerato chiave di volta della sua poetica semplicista: « Tout le monde peut être artiste à la condition de sentir profondement... les moins poètes de tous les hommes ce sont... les poètes. Non qu'ils ne sentent fortement, mais ils refroidissent leur émotion dans le travail du rythme et de la rime ».

Sotto il nome di ispirazione sincera e immediata, il pretesto di un estro spontaneo e degli accesi spiriti, era un reclamare il diritto, in pratica, alla scorrezione alle banali sciatterie dell'improvvisazione ciarlatanesca.

Armata del suo principio « De beaux vers ne sont pas de la poèsie » ella scese in campo contro la nostra classica letteratura e s'ebbe dall'Italia letterata quelle fiere batoste che ritracciai altra volta distesamente.

Dal maggior Schlegel tolse il concetto di poesia romantica, e resolo ben chiaro e semplice nella sua Alemagna femminile e francese, ne fu effettivamente la divulgatrice nel mondo latino.

La letteratura classica è la letteratura degli antichi, svoltasi innanzi l'avvento del cristianesimo, o l'imitazione posteriore di questa: corrisponde perfettamente alla natura dei popoli meridionali, s'ispira a le istituzioni sociali politiche religiose dei greco-romani.

La letteratura romantica nacque dal cristianesimo, si svolse nel Medio Evo: canti dei trovadori e poesia cavalleresca: è la lira, ripete pedissequa dal suo autore, dei popoli germanici.

Carlo Nodier, romantico solitario, vanguardia dispersa innanzi il gran cenacolo del 1830, concepisce come funzione del poeta, nutrice di genio, raccontare belle menzogne ai grandi fanciulli, poichè ormai « le fantastique est la seule littérature essentielle de l'âge de décadence ou de transition où nous sommes parvenus ».

3. — Carlo Nodier: Prefazione a « Jean Sbogar » (1818).

Parlando da letterato e da poeta, nella prefazione a un suo racconto, non pretende già di stabilire un sistema teorico generale della poesia moderna; tuttavia son da ricordarsi, per la Francia importanti anche cronologicamente, le sue idee sul fantastico e i suoi consigli agli artisti di ispirarsi alle « illusioni del sonno » non già per farne dei sogni a modo dei classici, logici e lucidi presagi d'avvenire, ma per colpire le fantasie (ultima risorsa a risvegliare qualche interesse dal cuore umano torpido e fastidito) colle descrizioni orribili complicate incoerenti dell' incubo insano.

Emmanuel Barat: *Le style poètique et la révolution romantique* - Paris, Hachette, 1904.

Con acume e senso storico osservava il Sismondi della partizione schlegeliana, taglio netto categorico, che « si possono fare di molte obbiezioni a questa origine delle due poesie, e sopratutto si può notare che all'epoca in cui nacque la poesia romantica, epoca d'ignoranza e di superstizione, il cattolicismo si era talmente accostato al paganesimo, che aver non poteva un'influenza direttamente contraria alla poesia che nasceva da esso ».

4. — Sismonde de Sismondi: De la littérature du midi de l'Europe (1813, 1819, 1829). - Stendhal: Racine et Shakespeare (1822).

Per lui la differenza intrinseca tra l'antica e la moderna letteratura consiste in ciò, che la prima richiedeva l'ammirazione per la bellezza e l'armonia dell'insieme,

la seconda vuole destare la commozione per mezzo dei sentimenti del cuore, e l'interesse della mente col corso inaspettato (romanzesco, fantastico) degli avvenimenti, e bada quindi assai più a particolari dettagli caratteristici che non alla bella concordanza e alla simmetria totale. Rispuntano, come si vede, in tono più dimesso e calmo, sostanzialmente, le idee di Federico Schlegel. Concludeva: « Il Tasso ha mostrato come un uomo di genio può conciliare i due generi, come sa essere classicista nella totalità, e romantico nella dipintura dei costumi e delle situazioni. Il suo poema fu concepito nello spirito dell'Antichità ed eseguito nello spirito del Medio Evo » (*Della letteratura italiana* - Cap. VI, pag. 217 - Milano, Silvestri, 1850).

Arrigo Beyle si valse di una parola che prendeva voga, « romanticismo », e la pose come etichetta al suo modernismo artistico: romantico così è per lui qualunque scrittore che sa soddisfare ai gusti della sua epoca. Non importa che la parola abbia avuto e sia intesa ordinariamente in ben altro senso: al suo scettico dilettantismo l'ingenerare confusione con un brillante paradosso nei cerebri accademici non è che un maggior e più gustoso piacere.

Racine, Shakespeare furono romantici perchè direttamente interpreti dell'anima dei loro tempi. Canova anche è romantico perchè piace al gusto «classico» dei suoi contemporanei compatriotti: classicista è l'imitatore superstizioso che rifà l'antico senza sincerità e forza di convinzione, e col procedere meccanico non sa attingere all'evidenza persuasiva dell'espressione, e riesce quindi freddo e noioso, non piace. Se si volesse dare soverchia portata illativa a una *boutade* recherebbe certo meraviglia il vedere posto come fondamento dell'arte la ricerca del successo — e non già, come si potrebbe credere, elevando il popolo con l'educazione estetica sino all'intelligenza dell'opera d'arte, concezione demofila manzoniana che risponde ad un'idealità legittima, — ma coll'*etudier* il favore della folla, spiandolo propriamente con l'animo mercenario, si direbbe di un cinico mestierante, se si bada solo alla lettera stendhaliana.

Fortunatamente tutta l'arte dello Stendhal contraddice al mal espresso principio: chi avanzava, cosciente e noncurante di plauso, di tanto i contemporanei, aprendo la via nuova, chi scriveva « Rouge et Noir » *for the happy few*, è assolto, avvocato il suo genio, da ogni simile accusa.

I teorici tedeschi del romanticismo sono scrittori d'estetiche e filosofi: constatata l'esistenza di una letteratura moderna per certi caratteri distinta dall'antica, ne dànno l'interpretazione ideale seguendo le direttrici del loro sistema; i francesi puri letterati ribellanti alle regole tradizionali, teorici d'occasione, fanno precedere l'opera loro, dramma o romanzo, da una prefazione, segnacolo in vessillo, ed ivi si richiamano ad idee generali, tentano giustificare le loro audacie formali costringendo a servirle storia ed estetica, testimonianze alterate o falsate; dicono « letteratura romantica, letteratura moderna » là dove dovrebbero dire « la mia letteratura, la mia visione d'arte ».

5. — Vittor Hugo: Prefazione al Cromwell (1828).

Vittor Hugo, il più grande di tutti, passò la vita, volta a volta, secondo l'opportunità, la moda o l'estro, ora a negare ogni senso alla parola romantico, ora a definirla, e sempre in cento modi diversi, con formole vaghe, sostanzialmente inconcludenti, ma per la semplicità e l'ampiezza del concetto espresso atte ad essere intese, rammentate da ognuno.

Fa un paragone tra Lamartine e Chenier, e conclude: « Enfin, *si je comprends bien des distinctions, du reste assez insignifiantes*, le premier est romantique parmi les classiques, le second est classique parmi les romantiques ». Si potrebbe dire, al proposito, rifacendo il verso celebre: Grande poeta, sì, ma grande intelletto, no!

Più tardi, parlando della *Maria Stuart* di Lebrun, il futuro capo della scuola romantica francese: « On disait, autour de nous... que cette tragédie n'était pas du genre classique, mais du genre romantique; nous n'avons

jamais compris cette distinction. Les pièces de Shakespeare ne diffèrent des pièces de Corneille et de Racine qu'en ce qu'elles sont plus defectueuses ».

Un'altra volta risponde all'Hoffmann, che faceva consistere la differenza tra classico e romantico nello stile, nell'uso di termini astratti e metafisici, nell'idealismo formale: « Virgile, dans sa belle peinture de l'antre des Cyclopes, nous presente les compagnons de Vulcain occupés à mêler, pour forger la pluie, trois rayons de pluie et le bruit, trois rayons de flamme et la peur. Voilà certainement une singulière fusion de réalités et d'abstractions, et ce n'est malheureusement pas du Baal romantique que les Cyclopes de Virgile tiennent le secret de cette composition, où il n'entre pas moins d'elements métaphysiques que d'elements chimiques ».

Nella prefazione di *Odes et ballades* (1828) mette fuori la famosa formola, destinata alla popolarità « Le romantisme c'est le libéralisme en littérature », e qualche anno dopo, nella prefazione a *Marion Delorme*: « Classicismo e romanticismo, miserabili nomi che rammentano tanti litigi, sono caduti nel 1830... Io rigetto tutti quei termini di convenzione che le fazioni si slanciano a vicenda come palloni vuoti... ignoro affatto che sia il genere classico ed il genere romantico ».

Il suo contributo, tuttavia, alla teoria poetica del romanticismo, l'aveva dato nella prefazione al *Cromwell*, ch'è considerata come il maggior manifesto e il più sacro vangelio della scuola romantica francese. Quivi è la teoria famosa del grottesco, principio dell'arte moderna: un'idea ancora dello Schlegel, ma talmente gonfiata fuori d'ogni proporzione, che appare del tutto cosa nuova.

« ... Voilà un principe étranger à l'antiquité, un type nouveau introduit dans la poésie... le grotesque... Qu' il nous soit permis d'insister, car nous venons d'indiquer le trait caractéristique, la différence fondamentale qui sépare, à notre avis, l'art moderne de l'art antique, la forme actuelle de la forme morte, ou pour nous servir

de mots plus vagues, mais plus accrédités, la littérature romantique et la littérature classique ».

« Dans la pensée des modernes... le grotesque a un rôle immense. Il y est partout ». Ed altrove: « De la féconde union du type grotesque et du type sublime nait le génie moderne. ...C'est de là qu'il faut partir pour établir la différence radicale et réelle des deux littératures ».

Il grottesco è il sublime del brutto, « le laid lyrique », ed Hugo, *totus in antithesi*, osserva: « Le contacte du difforme a donné au sublime moderne quelque chose de plus pur, de plus grand, de plus sublime enfin que le beau antique ».

Ma come sarebbe possibile negare l'esistenza del grottesco nell'antichità? « Dès l'Iliade, Thersite et Vulcain donnent la comédie, l'un aux hommes, l'autre aux dieux. Les tritons, les satyres, les cyclopes, les syrènes, les furies, les parques, les harpies sont des grotesques: Polyphème est un grotesque terrible: Silène est un grotesque buffon ».

Allora, per salvar la teoria e mantenere la partizione nel senso ch'egli preconizza, da una parte è obbligato ad esagerare fuor d'ogni misura l'importanza del grottesco nel mondo moderno, da l'altra per l'innegabile, da lui stesso confesso, grottesco dell'antichità fa deboli distinzioni, riserve povere e insufficienti.

« Le grotesque antique est timide, et cherche toujours à se cacher... Les satyres, les tritons, les sirènes sont à peine difformes. Les parques, les harpies sont plutôt hideuses par leurs attributs que par leurs traits... Il y a un voile de grandeur et de divinité sur d'autres grotesques ».

« Polyphème est géant, Midas est roi, Silène est dieu. Aussi la comédie passe-t-elle presque inaperçue dans le grand ensemble épique de l'antiquité... Près des colosses homériques, Eschyle, Sophocle, Euripide, qui sont Aristophane et Plaute? Homère les emporte avec lui, comme Hercule emportait les pygmées, cachés dans sa peau de lion ».

Omero che annulla e abolisce Aristofane, si potrebbe oggi enunciare sul serio questo come un giudizio critico? Quali miserabili resti di educazione pedantesca nel giudizio di chi si credeva il Prometeo del romanticismo!

La giustificazione delle sue teorie è tutta nella pratica dell'arte: la prefazione al *Cromwell* si spiega applicata nell'*Homme qui rit*. L'Hennequin, nelle note sue esercitazioni di critica scientifica, ci ha offerto la formola della psicologia hughiana: « Moyens internes. Ames doubles à actes antithetiques. Ames doubles par voltefaces subites ».

La psicologia classica isolava una caratteristica dello spirito e le dava forma in un uomo: l'avarizia, la misantropia, l'amor della menzogna, diventavano l'avaro, il misantropo, il bugiardo; l'avaro per servire all'unità di rappresentazione, con decisa astrazione, era innanzi che ogni altra cosa, avaro, sempre e null'altro; la qualità principale diventava la qualità unica. Vittor Hugo nel suo daltonismo spirituale, vedeva da per tutto, invece, l'antitesi; semplificò, per ricerca dell'effetto sentimentale, drammatico, la complessità della natura umana in un dualismo psichico, bianco e nero, ed era ancora maniera arbitraria, artificio, esagerazione; ma come in biologia progredendo si passa dall'omogeneo all'eterogeneo, era un passo innanzi verso la scoperta delle cause multiple e la psicologia complessa di Stendhal, Balzac e Manzoni.

MAURICE SOURIAU: *La préface de Cromwell* (introduction, texte et notes) - Paris, Soc. franc. d'imprimerie, 1897. — CESARE CANTÙ: *Di Vittore Hugo e del romanticismo in Francia* - Milano, 1833. — E. BIRÉ: *V. H. avant 1830* - Paris, Gervais, 1883; *V. H. après 1830* - ibid., 1891; *V. H. après 1852*, etc. - ibid., 1894. — E. HENNEQUIN: *La critique scientifique* - Paris, Perrin, 1890. — ALFREDO GALLETTI: *L'opera di V. H. nella letteratura italiana* (Supplemento n. 7 al « Giornale Storico della Letteratura Italiana ») - Loescher, 1904.

Otto mesi dopo la prefazione al Cromwell, Sainte Beuve pubblicava i suoi studi sulla letteratura del XVI secolo, e si richiamava a quei liberi e spontanei poeti per giustificare le licenze e le libertà che rivoleva la giovine scuola. Instaurato il culto di Andrea Chenier, unico poeta nel secolo dei lumi e della filosofia, era decretata la ristorazione, il ritorno trionfale nelle lettere francesi della poesia, del sentimento e della fantasia.

6. — Sainte Beuve: Tableau historique et critique de la Poésie française et du théâtre française au XVI siècle. (1828). — Pensées de Joseph Delorme (1829-30).

Sainte Beuve non filosofeggia sul romanticismo, da puro letterato bada alla questione della forma: per lui il romanticismo è una *quæstio metrica*; libertà di metri, liberazione dalle pastoie accademiche, risalire agli schietti primordi del secolo XVI, oltre il congelamento classico del secolo di Luigi XIV; ecco lo scopo pratico, attuale, dei suoi studi di storia letteraria.

In seguito, come fondatore della critica romantica francese, fu altra cosa e di più.

« La littérature, n'est point pour moi distincte ou du moins séparable du reste de l'homme... Je puis goûter une oeuvre, mais il m'est difficile de la juger indépendamment de la connaissance de l'homme même... L'étude littéraire me mène ainsi tout naturellement à l'étude morale ».

Non considera l'opera in sè, ma nella sua armonia con la psiche dell'autore; la vita integra le opere, e giudica tutto come un'opera d'arte sola, intenzioni ed azioni.

Codesta critica, il tentativo di una interpretazione psicologica dell'arte, è ben più intelligente dell'esame superficiale retorico alessandrino dello stile, ma conduce ad un inevitabile traviamento, e cioè, come dice il Sainte Beuve, a non dare dell'opera d'arte un giudizio puramente, come dovrebbe, estetico, ma anche morale, perchè tien conto delle condizioni nelle quali l'opera d'arte fu creata: la storia dell'anima dell'uomo, se grande, se passionante è il dramma della sua intelligenza o della

sua sensibilità, influisce a renderci più o meno interessante il poeta o il filosofo, e di converso la sua poesia e la sua filosofia, là dove noi dovevamo guardarvi con indipendenza da preconcetti, in esame astratto obbiettivato.

LEON SÉCHÉ: *Études d'histoire romantique. Sainte Beuve: Vol. I. son esprit, ses idées* - Paris. Mercure de France. 1905.

7. — ALFREDO DE MUSSET: Lettres de Dupuis et Cotonet (1836).

Dupuis e Cotonet, i due borghesi che ingannano con discussioni letterarie, tra una partita e l'altra, gli ozi provinciali di La Fertè-sous-Jouarre, e si dan l'aria di tenersi in corrente del movimento intellettuale di Parigi, sono le persone satiriche simboliche dell'imbecillità mentale che tutto vuol classificare con una formola chiara e precisa, unica e definitiva: con essi, si colpiscono in pieno petto le scuole, i manifesti letterari e i teorici d'occasione che, spacciando o tentando spacciare nel nome del romanticismo i loro prodotti, ne dànno interpretazioni e definizioni così varie e molteplici, che invano i due miseri assetati di verità sonnifera cercano l'*ubi consistam* e sotto la gragnuola insistente dei colpi cercano con comica ansietà di raccapezzarsi.

Flaubert riprenderà l'idea e ci darà Buvard e Pecuchet che voglion mettere in pacchetti lo scibile; Villiers de l'Isle Adam, ancora, in *Tribulat Bonhomet*, il borghese (borghese è colui che sente bassamente — definì, nel senso romantico, il Flaubert) volteriano per meschinità d'animo, derisore della religione e dello spiritualismo per incapacità di elevazione morale.

Ascoltiamo ora, istruttiva, la cronologia dei dubbi letterarî dei due eminenti pensatori di La Fertè.

« Nous crûmes d'abord... que le romantisme, en matière d'écriture, ne s'appliquait qu'au théâtre, et qu'il se distinguait du classique parce qu'il se passait des unités, c'est clair; Shakespeare, par exemple... »

Ma viene a turbare la loro tranquillità la prefazione di *Odes et ballades:* « Mais on nous apprend tout à

coup (c'était, je crois, en 1828) qu'il y avait poésie romantique et poésie classique... que dis-je? un seul vers, mon cher monsieur, un seul et unique vers pouvait être romantique ou classique, selon que l'envie lui en prenait. Toutes nos idées étaient bouleversées...

« Par quel moyen, en lisant un ouvrage, savoir à quelle école il appartenait? Et il faut vous dire, monsieur, qu'en province, le mot romantique a, en général, une signification facile à retenir, il est synonime d'absurde, et on ne s'inquiète pas autrement. Heureusement, dans la même année, parut une illustre préface... »

È la volta del *Cromwell* e non manca la botta arguta alla teoria del grottesco: « Nous voyons *le drame* vêtu de blanc et de noir, riant d'un oeil et pleurant de l'autre, agiter d'une main un poignard et de l'autre une marotte... ». Le mode e le verità si mutano, e, strano e terribile pei loro cervelli, si dicono nella loro varietà sempre romantiche: « Nous crûmes jusqu'en 1830, que le romantisme était l'imitation des Allemands, et nous y ajoutâmes les Anglais, sur le conseil qu'on nous en donna. Il est incontestable, en effet, que ces deux peuples ont dans leur poésie un caractère particulier, et qu'ils ne ressemblent ni aux Grecs, ni aux Romains, ni aux Français. Les Espagnols nous embarassèrent, car ils ont aussi leur cachet, et il était clair que l'école moderne se ressentait d'eux terriblement... Le classique ne serait-il donc que l'imitation de la poésie grecque, et le romantisme que l'*imitation des poésies allemande, anglaise et espagnole?* »

— « Ne serait ce pas seulement affaire de *forme?* — le romantisme indechiffrable ne consisterait-il pas dans ce *vers brisé* dont on fait assez de bruit dans le monde? » (Era l'epoca d'Ernani).

« ... De 1830 à 1831 nous crûmes que le romantisme était le *genre historique*... De 1831 à l'année suivante, voyant le genre historique discrédité, et le romantisme toujours en vie, nous pensâmes que c'était le genre intime, dont on parlait fort (prefazione a *Marion Delorme*). Mais, quelque peine que nous ayons prise, nous n'avons jamais pu découvrir ce que c'était le *genre intime* ».

Con la rivoluzione di luglio passa di moda il pretto legittimismo cattolico, il liberalismo si fa strada anche nella letteratura e incomincia l'evoluzione di una parte dei romantici verso il demofilismo socialistoide: « De 1832 à 1833, il nous vint à l'esprit que le romantisme pouvait être un *système de philosophie et d'économie politique*. En effet, les écrivains affectaient alors dans leurs prefaces... de parler de l'avenir, du progrès social, de l'humanité et de la civilisation... ».

A quetare le tempeste dell'animo dubbiante viene provvidenziale il praticante del notaio, che è poeta, e li ammonisce dal tripode sublime quale terribile cosa sia la poesia, che, profani, pretendono definire, e per suo conto sgrana la lirica collana di perle colorate, scoverte nei fondi di magazzino dei gabinetti di lettura dipartimentali: « Vous saisiriez vainement l'aile du papillon, la poussière qui le colore vous resterait dans les doigts. Le romantisme, c'est l'étoile qui pleure, c'est le vent qui vagit, c'est la nuit qui frissonne, l'oiseau qui vole et la fleur qui embaume; c'est le jet inespéré, l'extase alainguie, la citerne sous les palmiers, et l'espoir vermeil et ses mille amours, l'ange et la perle, la robe blanche des saules..».

Lettres de D. et C. in A. DE MUSSET: « Mélanges de Littérature et de Critique » - Paris, Charpentier, 1894.

Per Teofilo Gautier il romanticismo è sopra tutto questione di colore: romantici e classici, « flamboyants » e « ternes », zazzere merovingie e panciotti cremisi in guerra contro le guancie glabre e le teste calve, i poeti bollenti contro i guardiani gelidi delle regole e della morale...

8. — GAUTIER: prefazione a « Mademoiselle de Maupin » (1835). — Histoire du romantisme (1874). — BAUDELAIRE: Curiosites esthétiques (1846).

Carlo Baudelaire parlò di romanticismo a proposito del *Salon* (1846): cominciò da un'idea giusta e finì in un pasticcetto di idee prese a prestito dallo Stendhal e dall' Hugo.

« Le romantisme n'est précisement ni dans le choix des sujets ni dans la verité exacte, mais dans la manière de sentir. Ils l'on cherché en dehors et c'est en dedans qu'il était seulement possible de le trouver... S'appeler romantiques et regarder systématiquement le passé, c'est se contredire. Ceux-ci au nom du romantisme, ont blasphemé les Grecs et les Romains: or on peut faire des Grecs et des Romains romantiques, quand on l'est soi-même ».

È giusto: l'aveva detto anche lo Schiller, cinquanta anni prima. Prosegue: « Pour moi, le romantisme est l'expression la plus récente, la plus actuelle du beau » e qui parla Arrigo Beyle. Viene infine la volta di Victor Hugo: « Qui dit romantisme dit art moderne, c'est à dire *intimité*, spiritualité, couleur, aspiration vers l'infini, exprimées par tous les moyens que contiennent les arts » (1).

Ernesto Renan innanzi la statua di Pallade Athena, su l'Acropoli, commenta le parole del Göthe « romanticismo identico a malattia », ma, sorridendo, conchiude ben diversamente: Il nostro spirito è guasto... « nous sommes corrompus: qu'y faire? » — e con l'aria mesta, rifatta grave a meglio deludere, scocca tuttavia alla dea il suo dardo al modo partico: « Une littérature qui comme la tienne serait saine de tout point, n'exciterait plus maintenant que l'ennui ».

9. — RENAN: Prière sur l'Acropole.

(1) Cfr PICO M.: *Baudelaire estetista*, in « Rivista di filosofia e pedagogia », agosto 1902, Bologna.

III.

LA TEORIA POETICA DEL ROMANTICISMO IN ITALIA.

DE SANCTIS: *La letteratura italiana nel sec. XIX* - Napoli, Morano, 1897 (postuma). — FINZI GIUSEPPE: *Il romanticismo e A. Manzoni* - Torino, Loescher, 1891. — MAZZONI GUIDO: *L'ottocento* - Milano, Vallardi, 1900 e seg. (in corso di pubblicaz.). — G. A. BORGESE: *Storia della critica romantica in Italia* - Napoli, edizioni della « Critica ». 1905. — GUIDO MUONI: *Ludovico di Breme e le prime polemiche intorno a Madama di Staël ed al romanticismo in Italia*, 1902 (Società Editrice Libraria, Milano). — E. CLERICI: *Il Conciliatore* (1818-1819) - Pisa, successori Nistri, 1903. — A. ROLLA: *Storia delle idee estetiche in Italia* - Torino, Bocca, 1905.

Riassumo, in breve, le già troppo note idee del Berchet, esposte più volte in vari libri da ottimi critici, per serbare tuttavia traccia di continuità, e condurre, senza troppo sensibili lacune, alla conclusione. Grisostomo Berchet accompagnando una sua traduzione di poesiole tedesche con una lettera scherzosa, raccomanda ai suoi contemporanei letterati quattro precetti artistici: cosmopolitismo letterario: « Tributate vigilie ed incenso a tutti i begli altari che i poeti in ogni luogo e in ogni tempo innalzarono a la natura ».

1. — *Conciliatoristi*: BERCHET (Lettera semiseria di Grisostomo, 1816), PELLICO, ROMAGNOSI.

« O vate orbetto, scaglia lungi da te gli occhiali affumicati delle poetiche, sforzati a guardare il sole » (Traetevi ad esaminare da vicino voi stessi la natura e lei imitate, lei sola davvero e niente altro).

La letteratura deve essere la manifestazione dello spirito dei tempi, aveva detto madama di Staël: « Rendetevi coevi al secolo nostro e non ai secoli seppelliti ». Infine il liberalismo demofilo, caratteristico della scuola

lombarda: « Fate di piacere al popolo vostro, investigate l'animo di lui ». E altrove: « ... Non temo d'ingannarmi dicendo che Omero, Pindaro, e Sofocle al tempo loro furono in certo modo romantici, perchè non cantarono le cose degli Egizi e dei Caldei, ma quelle dei loro Greci... I tragici greci... anelavano al plauso di trentamila spettatori... La verissima delle muse è la Filantropia ». Questo solo e nulla più. Tale il così detto manifesto della scuola romantica italiana.

Il concetto che il Pellico si formava del romanticismo è ancora più semplice e piano: « Romanticismo è l'esclusione d'ogni idolatria di genere, purchè generalmente sentito, sebbene modificato secondo non la sola poetica d'Orazio, ma qualunque poetica fondata sul criterio umano » (Lettera 11 febbraio 1820, in Rinieri: *Della vita ed opere di S. P.* - Torino, Streglio, 1898). Il Romagnosi, nel fondo, consentiva agli ideali dei romantici, ma voleva che questi piuttosto avessero a chiamarsi ilichiastici, cioè adatti all'età (*Conciliatore,* n. 3, pag. 13). Mal tollerava la cieca latrìa del germanesimo e che i compatriotti di Dante e dell'Ariosto movessero tanto romore per un Bürger qualsiasi: in questo senso si volle dire non romantico, nel « senso cioè di settentrionale, tenebroso, barbarico, nel senso estetico datogli dai classicisti » (Borgese), e lo chiariva egli stesso nell'*Antologia:* « ... Il qual epiteto (di romantico), benchè nol definiscano tutti ad un modo, pare a me che significhi pensieri esagerati ed espressi con esagerate locuzioni » (vol. II, pag. 308).

2. — Hermes Visconti: Idee elementari sulla poesia romantica (1818).

« La critica romantica... credè che lo studio delle letterature straniere servisse solamente ad allargare i confini della critica e che il rinnovato cristianesimo non fosse ad altro diretto che al miglioramento dei popoli. Ignari com'erano dei motivi etnici e politici del romanticismo, li trascurarono, e così... il romanticismo divenne tra noi liberale e nazionale. Il contrasto fra la critica nuova e l'antica fu d'indole

morale. Delle ragioni *estetiche*, nelle quali il romanticismo si allontanava dal classicismo, la critica non ebbe coscienza... Essa fu *normativa*, non *speculativa*, nè artistica; vide nella poesia, di cui fu banditrice, la significazione pratica: alla sua parola estetica fu interamente sorda. Onde nella storia del gusto ha un'importanza appena esagerabile la poesia dei romantici, nessuna la loro critica, diremo così, ufficiale » (Borgese, op. cit., cap. VII: « Il romanticismo dottrinario, E. V. »).

Per Hermes Visconti è cosa certa, postulato indiscusso, quello di cui pur dubitava, saggiamente, il Sismondi: « Una grande rivoluzione segna la linea di confine fra le epoche antiche e le moderne. Essa *ha fatto sparire ogni elemento dell'antica civilizzazione* (!), e successivamente creato una nuova morale, una nuova politica, una nuova religione, una civiltà insomma, *nuova* in tutte le sue parti, della quale è simbolo meraviglioso Dante ».

Del senso storico rinascente e ravvivantesi, il Visconti, non aveva, si vede, nemmeno il presentimento. La differenza tra i poeti antichi e i moderni non è già, per lui, nel loro atteggiamento sentimentale mutato, ma negli argomenti che trattano, nella « materia scarnata ».

« Introducendosi nei temi storici idee e pareri di data moderna, si dà luogo così a componimenti romantici. Alla poesia romantica appartengono tutti i soggetti ricavati dalla storia moderna e dal Medio Evo, le immagini, le riflessioni e i racconti desunti dal cristianesimo... l'ideale cavalleresco, e generalmente tutte quelle opinioni e tutti quei gradi e tinte di passioni che non si sviluppano negli animi dei Greci e dei Romani... ».

Precettista garbato, addita ai poeti scolaretti qualche tema interessante: le rivoluzioni di Francia e d'America... « Washington e i membri delle Cortes, sono gli eroi che fanno al caso nostro ».

Argomenti antichi e argomenti moderni: la divisione nella sua materialità grossolana, doveva sembrar ben definita, ma il Visconti volendo essere geometra preciso e scrupoloso, fa serpeggiare la sua linea di confine coi più pazzi e risibili rabeschi.

Vi è « una serie di argomenti *comuni* ad ambedue i generi, come la storia antica (preclassica), le passioni primitive dell'animo che si manifestano in qualunque condizione dell'umanità (?), *le descrizioni del mondo animato,* salvo regioni sconosciute dagli antichi, come l'America, feconda di animali e di vegetali ad essa ignote e di fiumi meravigliosi... cose senza dubbio romantiche ». Non gli poteva nemmeno venire in mente che le passioni e i sentimenti degli uomini fossero in tanto variare riconosciuto di civiltà, di costumi, di religione, mutati, e che non era tutta negli ananas e nei kakatoa, sconosciuti agli antichi, la differenza tra la poesia della natura antica e la moderna! Avesse letto, almeno, il Chateaubriand...

E poi, per lui moderno deve essere cristiano, e quindi relega in un genere *estraneo* « l'Ossian i poemi dell'Edda, le superstizioni degli Indiani. Chi riferisse come vera religione il culto del Sole adorato dai Peruviani, in quale famiglia di poeti dovrebbe essere collocato? Non fra i romantici... perchè i cristiani non credono alle superstizioni del Perù... cose tutt'affatto a noi straniere pel loro carattere ed origine ». Nè basta, una buona lista di « combinazioni », di compromessi classici romantici: « In ogni composizione si potrà notare qualche elemento *eterogeneo,* si potranno avere componimenti classici per la forma e romantici pel soggetto, come il *Saul* d'Alfieri e la *Zaira* di Voltaire: oppure altri di argomento antico in cui si manifestino anacronismi di costumi e sentimenti morali, solo sviluppati dopo il cristianesimo, come la *Fedra* di Racine. Da ultimo vi potranno essere argomenti impastati di antico e di moderno, come le canzonette del Savioli, zeppe di frascherie omeriche, intrecciate al racconto degli amori galanti delle nostre città: ed allora appartengono ad un genere misto » (*Conciliatore,* n. 25, pag. 100: n. 24, pag. 91; n. 28, pag. 112).

Scrive il Borgese: « Non è a cercare negli scritti del Manzoni alcun indizio di prevalenza delle letterature germaniche nei suoi gusti... Non v'è alcuna traccia di quegli ardimenti sentimentali che usiamo chiamare romantici. La parola *romantico*, quando si parla della riforma critica di Milano... non è che un'applicazione più rigorosa ed un'interpretazione più logica delle teorie classiche dell'arte. E nella critica romantica dell'Italia settentrionale il sentimento romantico ebbe assai misera parte. Nel Manzoni nessuna. In lui la critica nuova è puro schema logico ».

3. — Manzoni: Lettera al marchese Cesare D'Azeglio sul romanticismo (1823-1824).

Egli ebbe l'*habitus logicus* cioè classico: « volle dare ai suoi scritti aspetto di solidità, formando le sue leggi sulla ragione immutabile, non sui sentimenti che fluttuano ed errano e variamente si colorano... La sua teoria romantica nessun filosofo avrebbe saputo render più compiuta e coerente: coerente fino al suicidio artistico del *Discorso sul romanzo storico* ».

« Il Manzoni... sfrondò il ginepraio del romanticismo di Milano... e lo ridusse ad uno *storicismo* o *verismo cristiano*. Fu quello il più semplice e il più chiaro fra tutti i romanticismi, *privo di ogni nesso con questioni di estetica pura*, rigidamente inteso ad una finalità *pratica* (op. cit., Cap. X: « Il classicismo dei romantici: Manzoni e Rosmini »).

Tutto ciò è assai bene visto (quasi sempre almeno) e sempre il pensiero è assai felicemente espresso: ma in alcuni punti col Borgese non concordo, e là dove esposta la nozione, secondo me, fondamentale del romanticismo, potrò trattare anche di proposito di quello del Manzoni, darò una differente interpretazione dell'atteggiamento essenziale della mente manzoniana rispetto alla presente questione.

La dottrina romantica, secondo il Manzoni, com'è risaputo, si divide in parte positiva e parte negativa — la seconda più importante della prima — e la parte positiva consiste, in fondo, anche per lui, nella scelta degli

argomenti, « pei quali la massa dei lettori ha o avrà, a misura che diverrà più colta, una disposizione di curiosità e di affezione, nata da rapporti reali: a preferenza degli argomenti, pei quali una classe sola di lettori ha un'affezione nata da abitudini scolastiche, e la moltitudine una riverenza non sentita nè ragionata, ma ricevuta ciecamente ».

Nella formola celebre, dal suo autore poi cancellata nella ristampa del '70 « la letteratura deve proporsi l'utile per iscopo, il vero per soggetto, l'interessante per mezzo » è da notarsi (e non credo sia mai stato notato), senza volerne trarre tuttavia illegittimità di troppo ampie conseguenze, che il Manzoni riconosce, come già Federico Schlegel, che l'interessante è il principio psicologico attivo dell'arte moderna; il lettore si ricorderà che per questo appunto lo Schlegel la differenzia dall'antica che colpiva il sentimento puro ammirativo del bello armonico: e il bello dal Manzoni nella sua trinaria composizione dell'arte, quasi come classico intruso sbandito, non è neppur nominato.

Pietro Maroncelli fu l'unico estetista italiano che non riducesse il romanticismo in formulette pratiche, ma che tentò una sua speculazione intorno all'origine della natura della letteratura moderna: ha quindi per noi qualche importanza, tanto più che l'argomento ci venne abbandonato, spica intatta, dal Borgese, che con gesto ampio e sicuro falciando ci ha preceduti.

4. — MARONCELLI: Addizioni alle « Mie Prigioni ».

L'amico di Silvio volle chiamare il suo *sistema del cormentalismo*, chè il termine *romantico* non ebbe mai fortuna da noi, ma sempre violente opposizioni, e si fece autore a sua volta di una stramba terminologia che è l'adeguato ornamento di una prosa non meno comicamente peregrina.

« Il lavoro ch'io feci abbraccia tutte le arti del bello, ed è propriamente una nuova poetica generale, non fatto per uno stato di transizione, come doveva neces-

sariamente e logicamente essere quella d'Hermes Visconti, ma stabile e progrediente ad un'ora... Berchet fu la prima squilla che svegliò il cervello dei dormenti e li avvertì della possibilità di trovare una nuova poesia: Hermes Visconti ne disegnò i modesti incunaboli, siccome conveniva in quell'inizio: Breme incarnò l'idea intera, ma le sue lucubrazioni non ci furono trasmesse: infine venne il cormentalismo, che lasciati da parte i saggi transitori, ricostruì l'edificio critico tutto da capo e lo portò a meta definitiva. Può dirsi con giustizia che il *Conciliatore* elevò i prodromi del cormentalismo ».

Attesta dei suoi studi germanici: « Dirò dunque ben alto, che mi pregio d'essermi interamente educato agli studi estetici delle scuole di Winkelmann, Mengs, Lessing, Schlegel, Boutervek (e se si vuole anche della Staël) e d'altri: ma che le mie dottrine sieno tedesche è un equivoco: apertamisi la mente dacchè ebbi familiari siffatti autori mi parve altra cosa che essi ». Il suo pensiero poi è affatto contrario a quello di Guglielmo Schlegel, che, insegnando a Vittor Hugo « che l'arte è scopo a sè stessa... rinnega tutta l'essenza dell'arte cristiana ».

Cos'è dunque il cormentalismo? « ... Poichè la nomenclatura di classicismo e di romanticismo, scoperta transitoria, falsa, esprimente uno scambio di materia e non di essenza, m'era caduta a terra e frantumatasi fui obbligato a sostituirne una che rispondesse veramente all'uopo...

La poesia *profonda*, sia di pensiero o d'immaginazione o di sentimento, io credei determinarla da due parole: una comprende pensiero ed immaginazione, è la parola *mente;* l'altra comprende sentimento, è la parola *core*: nè dubitai formare da quella i composti *cormentalismo, cormentale,* etc. La parola *mente* è per additare ogni creazione propriamente detta intellettiva; del pari che la parola *core* è per additare ogni creazione passionata, dall'effetto sfumante più delicato alla commozione più contrita.

La poesia che pensa, immagina e sente con levità, strisciando fuggevolmente su tutto e nulla approfondendo, non per vizio, ma per carattere (e che forma quindi un genere proprio, e buono anch'esso, ma opposto all'altro) potrebbe essere determinata dalle parole superficialismo e superficiale... Le parole *schizzo* e *profilo*... designerebbero a meraviglia quel genere che tocca e non s'interna: eleggendo la seconda, perchè più determinata, potrebbe derivarsene *profilismo, profilare, profilista*. Così non legato a tempi e nazioni, dirò che... le letterature greca e romana sono quasi interamente letterature *profilari*.

Virgilio, poeta che presente il cristianesimo, è transizione dalla poesia profilare paganica alla poesia cormentale cristiana: carattere che dee riconoscersi dal modo cormentale con cui tratteggia il sentimento. Ovidio s'addentra talora nella passione, e non in guisa solamente profilare. Tacito è scrittore al tutto cormentale. Cormentali sono... tra gli antichi greci, il massimo Aristofano...

Le letterature di Grecia e di Roma pagane, dovevano essere sensuali, *sol ipsiche* (egoiste), plastiche in generale, poi tutte profilari, giacchè mancava il principio serio, che divenendo generatore lo improntasse di cormentalismo.

Le letterature cristiane sono l'opposto: trovasi in esse il principio plastico, ma con questa differenza che nelle prime è dominante e solo, nelle seconde è subordinato interamente al principio spirituale, unito ad esso, ma informato sempre da esso, come l'Io permanente regge, governa, informa il corpo umano. Ecco tutto il principio dell'arte presso i cristiani, il quale bisogna cominciare a discernerlo anche presso que' popoli che non furono cristiani, per la ragione detta più volte che cristianesimo è umana natura: quindi se ne può, anzi se ne deve trovare traccia più o meno profonda anche prima che il Vangelo ne facesse accorte le genti.

Il cristiano pensa: « Se sono nato, non per essere individuo, ma con membro di un corpo più grande, la

società, il principio conservatore di tutti i con membri sarà armonia, amore, Charis... Ogni mia operazione dovrà essere cooperazione. Tutto ciò adunque che potrò escogitare nella mia mente, tutto ciò che potrò concretare fuor d'essa,... dee cooperare ».

E in quanto segue s'accusa molto evidentemente ispirato dall'Hegel: « Il tipo dell'arte... per il cristiano sta nella *espressione dell'infinito*, che è al di là di natura, e di cui natura non è che manifestazione, forma, riflesso.

« L'arte cristiana cerca Dio per mezzo della forma: Dio è termine, forma e veicolo... Sotto l'arte cristiana, natura finita, s'eleva e quasi infinitizza sè stessa, sotto l'arte pagana... invece di essere ricondotta al suo Sole, alla sua Sostanza, al suo Arcano, si discentra e serve a comodo dell'uomo finito.

« Poichè il modello dell'arte cristiana, è più alto che natura, essa non lo imita, ma lo presenta, lo indovina, aspira ad esso e per ricambio è ispirata da esso *(afflatur a numine)*.

« Perciò ispirazione è origine, bello è mezzo, bene è scopo dell'arte ».

Come si vede, il Maroncelli è l'unico dei nostri teorici che, con qualche conoscenza del pensiero estetico tedesco, si valse ecletticamente di essa per darci una speculazione e un sistema completo della letteratura romantica, più in là delle meschine miopi considerazioni intorno la convenienza o meno d'usare le favole greche piuttosto che i miti cristiani: e qui si nota perchè discordò, non centesima voce del coro battagliante la facile logomachia versificata, clamante il pezzo declamatorio a base di estetiche e patriottiche indignazioni: nobile esercizio del quale si compiacquero pure gli arcadi illustri, tra i plausi del pubblico letterato, assiepato nei parrasii boschetti del bello italo regno. Egli stesso scrisse, veggente, pei tempi, non mediocre, delle *Idee* del Visconti Hermes:

« Che il tema di storia antica dèsse battesimo di classico al componimento, e il tema di storia moderna gli

dèsse battesimo di romantico, tutto è convenzione e sta. Ma pur si vede che questo mutamento da una plastica ad un'altra, non è mutamento di essenza, bensì di materia, e quindi non può essere che una transizione per giungere in seguito a mutamento essenziale ».

Il tentativo dello Hermes, di far accettare e prevalere i *motivi* romantico-cristiani nella letteratura e nell'arte, fu nel momento utile, e quindi legittimo, perchè « bisognava condurre allo spiritualismo, ma gradatamente » e quella era pure la via, l'umiltà del sentiero nascente.

5. — Rosmini - Gioberti - Balbo.

Il Rosmini, « il filosofo del romanticismo lombardo », si doleva del malo ed ambiguo uso della parola *romantico*, passata a significare tanto le dottrine cristianissime del Manzoni che il dilettantismo estetico e amorale di Francia: « A me sembra che il nome di romantico attribuito al Manzoni non faccia che nuocere a quel gran fondo di verità, che hanno le sue dottrine letterarie... » e domandava perplesso: « quale è l'effetto di una denominazione impropria ed equivoca, che segna contemporaneamente un sistema vero e un sistema stravagante? Che il sistema vero sia ritardato nei suoi progressi... » *(Sull'idillio e sulla nuova letteratura italiana)*.

Anche il Gioberti si scagliava contro il « panteismo dottrinale e poetico degli Anglo-tedeschi, che... tentò d'invadere l'Italia, ma fu propulsato gagliardamente dal senno della nazione, ed ora mena strage in Francia, e vi produce quella schifosa e babelica letteratura, quella generazione di poeti, di romanzieri e di filosofi saltimbanchi, che in breve uccideranno la lingua, non che le lettere francesi, se coloro, a cui spetta, non ci porranno un pronto rimedio ».

Il panteismo, com'è la rovina della filosofia, è la tabe di quella pretesa poesia filosofica che da lui si informa: « Il panteismo, alterando la nozione dell'intelligibile, corrompe altresì quella del sovrintelligibile, ed introduce nella religione e nella filosofia la confusione dell'inco-

gnita essenza colla nota entità delle cose... Il misterioso fantastico indirizzato ad esprimere il sovrintelligibile, si risente di questo miscuglio, e perde verso le parti cospicue del Bello quel giusto temperamento che lo rende caro a chi lo apprende... Il difetto di questa proporzione si fa sentire nei poeti panteisti antichi e moderni: e ai dì nostri ha suggerito quei drammi, poemi, romanzi, che un loro elogista chiama *metafisici*, non so se per lode o per strazio di tali composizioni. E ha viziato egualmente lo stile con quella mancanza di precisione e di contorni, quei viluppi, quei guazzabugli, quelle astruserie, quei vapori, che minacciano di un'altra barbarie le nostre lettere e le nostre favelle ».

Egli ammetteva un bello eterodosso dell'arte pagana, orientale ed italo-greca, imperfetto rispetto al bello ortodosso-cristiano, e tra i due, come avviamento all'arte cristiana, un bello semiortodosso.

Non voleva tuttavia che, sotto pretesto di cristianesimo, si facesse l'apologia della barbarie e del medio evo, all'uso dei romantici reazionarî tedeschi: « In tutte le cose dei bei bassi tempi v'ha non so che d'incolto e selvaggio commisto all'influenze cristiane, i cui parti si mostrano quasi gioie legate in vile anello: e chi in grazia del buono vuol giudicare il reo di quelle arti e di quelle lettere, imita coloro che mossi dallo stesso fine santificano i feudi, i duelli ed i roghi ».

Le arti, secondo lui, ebbero una prima sintesi orientale, nel tempio e nell'epopea; si dissociarono, a danno dello spirito, nell'arte greca, amorosa solo del plasticismo delle forme corporee (la statua); il cristianesimo restituendo la perduta facoltà del sublime, crea la nuova purissima armonia colla cattedrale gotica e colla *Divina Comedia*.

Come Federico Schlegel aveva riconosciuto che il contenuto intellettuale nell'arte moderna soverchia e abolisce il concetto del bello puro, così egli applica questo principio a stabilire la progressività cronologica della letteratura e della poesia: la letteratura pagana è infe-

riore alla cristiana: Dante è superiore al Omero, senz'altro, perchè maggior filosofo e miglior scienziato, il che tornerebbe a dire, volendo applicare la formula manzoniana, perchè più *interessante* e più *vero*.

Fautore del primato italiano e della coltura latina, egli trova nella *Divina Comedia* « il principio dinamico della letteratura cristiana in genere e dell'italiana in ispecie », e ai romantici anglo-tedeschi fedeli a Shakespeare, osserva che di lui genio ancor più libero e sdegnoso di regole era l'autore degli *Autos*, il cattolico e spagnolo Calderon: e chi l'aveva detto era stato proprio il loro pontefice, Guglielmo Schlegel. Pure riconoscendo che « il Cristianesimo ha creata una nuova specie di letteratura, che ha verso quella del gentilesimo greco-latino l'attinenza del tutto con una sola parte », ammonisce che nella letteratura italiana mal si rinnegherebbe la tradizione gloriosa, e noncurando la gretta accusa di « spirito pagano », ammette che « il Bello classico ci ha il suo luogo, ma perfezionato e aggrandito da elementi novelli, fusi insieme e contemperati, non mica con artifizio eclettico o rettorico, ma con quella vena spontanea di cui Dante e l'Ariosto furono modelli » (V. Gioberti: *Del buono, del bello* - Firenze, Le Monnier, 1857, e *Pensieri e giudizi di V. G. sulla letteratura italiana e straniera*, raccolti da F. Ugolini - Firenze, Barbèra, 1892).

Ispirate alle idee del Gioberti e dello Schelling uscivano nel 1836 in Torino (Pomba) le *Lettere di Cesare Balbo al Sig. abate Amedeo Peyron — Della letteratura negli XI primi secoli dell'êra cristiana* — nelle quali si discorreva della « Condizione periodica della letteratura antica » e della « Natura diversa e progressiva della letteratura cristiana », e tutto ciò faceva alto gridare Pietro Giordani: « È un vero delirio di questi tempi: tutti i cervelli o vuoti, o scemi, o pieni d'indigesto e di confuso si gittano difensori della più assurda e della più feroce di tutte le superstizioni. Per me è divenuto un criterio di testa sana, o di guasta. Dove poi pretendano di andare a finire non si sa » (*Opere di P. G.*, tomo XIV, « Appendice », pag. 503 - Milano, Sanvito, 1863).

6. — Tommaseo — Cantù.

Nicolò Tommaseo nel suo maggior lessico la voce *romantico* spiega riportando la definizione data dal Monti: « La dottrina di coloro che vorrebbero s'imitasse la natura tal qual è, e si abbandonassero le traccie degli antichi maestri » e per suo conto commenta « proles sine matre creata ». Egli che « non voleva essere riputato romantico » e « di diventar romantico non si sentiva prurito », fece consistere la sua critica nel giudizio morale degli autori, giudizio vero e proprio, chè il reo citato a comparire al suo tribunale ascoltava e udiva per disteso, nè tralasciava documenti per la causa, investigando con sicura erudizione, ma con l'acre severità e la malignità spietata di un domenicano inquisitore (*Storia civile nella letteraria* e *Dizionario Estetico*).

Nella poesia vagheggiò un suo concetto non volgare di lirica trascendente, fondata su « la corrispondenza trovata delle cose sensibili con le spirituali, il qual modo di vedere *gli* piacque poi sempre, e *lo* condusse talora alle fonti della poesia ». Vi sfoggiava sentimenti di cristiana rassegnazione, opposizione e ammonimento al disperato pessimismo dei senza Dio, al cieco orgoglio degli sciagurati sensisti Foscolo e Leopardi.

Cesare Cantù, « per il soverchio di cristianesimo, anticristianissimo fra tutti i critici », fu, per il fanatismo cieco e le antipatie destate, il capro espiatorio della scuola: « ebbe la pazienza di dirsi romantico fino all'ottantesimo sesto anno di età, e, quel ch'è peggio, fino al 1893, vent'anni dopo la morte del Manzoni » (Borgese, op. cit., Cap. XII: « Gli estremi della critica romantica: N. Tommaseo e C. Cantù »).

Nel suo libro sul Manzoni appunto ci disegnò il concetto che aveva dell'arte romantica: rifece anzitutto il Chateaubriand, senza le delicate sfumature psicologiche, e, s'intende, l'eccelsa poesia: la soave melanconia rassegnata, la « ninfa gentile » del Pindemonte, e « la pittura della bellezza morale » contrappose alla « bacchica esultanza di Anacreonte e la sibaritica spensieratezza di Ora-

zio », resa così monocorde, con semplicismo puerile, la lira classica.

Quali sono i frutti, i dommi del romanticismo? Il rinnovamento della poesia popolare: « l'estendersi della democrazia faceva fissare gli occhi sul popolo: indagarne senza ironia le costumanze... ascoltarne le leggende, le fiabe, le canzoni... » e cita l'Herder in Germania, e in Italia le trascrizioni ed imitazioni poetiche del fare popolaresco (Perticari); e la poesia vernacola, non più cenerentola elevata a dignità d'arte pregiata e riconosciuta (Porta e Belli).

L'Arte psicologica: « romanzi e novelle non vengano a frastornare con avventure complicate... ma a rivelare l'uomo interno e lo svolgersi delle passioni ».

E infine, nella critica, lo storicismo morale cristiano: « la storia... contemplerà l'attuazione contingente di provvidenziali concetti eterni; considerando il genere umano come un uomo solo, che anche errando, procede continuamente »: a braccetto, insomma, il Bossuet e l'Hegel (Cesare Cantù: *Alessandro Manzoni* - Milano, Treves, 1882).

« Le tradizioni feudali cavalleresche erano sempre rimaste popolari... (erano, è vero, tradizioni inefficaci, parassite, che accusavano un innesto straniero, e che non avevano nè lustro, nè grandezza di patrimonio nazionale...); allorchè la nuova scuola pensò di trovare in quelle tradizioni la sorgente viva e perenne del pensiero italiano e un principio fecondo di rigenerazione letteraria, dovette per necessità avvicinarsi a quella classe, in cui sembrava giacesse inavvertito questo tesoro d'ispirazione. L'avvenimento del popolo nella letteratura, sia come parte di pubblico, sia come elemento d'arte, data appunto da quell'insolito movimento, che scosse il giogo delle antiche forme, e allargò, trionfando, i confini dell'estetica.

7. — Carlo Tenca.

« Il concetto religioso, mentre ripugnava al sentimento plastico ed alla coltura tradizionale delle classi più ele-

vate, doveva armonizzare invece con quella parte di popolo ancor piena di entusiasmo e di fede, e intatta dalle molli raffinatezze della civiltà antica.

« ... La vita popolare, dapprima negletta ed incompresa, entrò definitivamente nel dominio della creazione letteraria... L'opera più eminente di questa scuola, *I Promessi Sposi*, è anche, in pari tempo, il più bell'esempio di questa tendenza a portar l'arte in un campo affatto nuovo, a far discendere la luce fecondatrice della poesia negli ignorati recessi dell'esistenza popolare. Nè era solo elemento d'ispirazione ch'essa vi cercava, ma uno strumento atto a signoreggiare gli animi del nuovo pubblico cui si rivolgeva. Cosicchè l'arte stessa veniva deponendo la rigorosa maestà antica e cercava vestire forme più facili e più aperte alle semplici immaginazioni... assumeva andamento più familiare e più schietto.

« L'arte antica non era stata altro che culto e glorificazione dell'individuo... Il sentimento della famiglia, ideale affatto nuovo per l'arte, era un necessario riflesso di quell'epoca di disgregazione sociale, di violenza, di guerra, in cui la virtù non aveva altro asilo ed altro riposo, fuorchè nel chiuso delle domestiche mura... L'esagerazione ha dato anche a questo richiamo del culto domestico un'importanza eccessiva: l'ha portato a signoreggiare su tutti quanti gli elementi della vita sociale d'oggidì, e a diventare l'ultimo desiderio delle anime timide e sommesse, a cui non è concesso vagheggiare altro ideale fuori della famiglia, se non quello di una vita futura.

« ... La nuova scuola s'era rinchiusa di per sè in questo campo così angusto, e abdicava all'antica libertà per riprodurre quel concetto di umiltà e di rassegnazione, onde il cristianesimo aveva temperato nel consorzio domestico i dolori di una schiatta di vinti e di oppressi ». .

Quindi il garrire forte del Settembrini che alla « religione degli schiavi » rimproverava i polsi offerti all'Austria ribaditrice di catene: non era quello il verbo letterario per una nazione che nel sangue dei martiri aveva giurato la redenzione.

« Se va deplorato il manierismo di un'intera coorte di scrittori, i quali poetizzarono fra le benedizioni dell'acqua lustrale il focolare, il deschetto e il davanzale, come il supremo termine dell'attività umana, è però d'uopo tener conto dello spiraglio che l'innovazione apriva con esso a un concetto più vero e più fecondo della vita.

« L'arte abbandonava l'astrazione, usciva dal campo delle passioni individuali per afferrare timidamente qualche rapporto morale, per ritrarre qualche condizione sociale dell'uomo, non più considerato come potenza isolata ed istintiva della natura, ma nei vincoli particolari della sua esistenza.

« L'astrazione colpiva di preferenza l'intelligenza... la verità invece si rivolgeva più direttamente al cuore, ed era più facilmente compresa dalle moltitudini. Anche il nuovo pittoresco ha un significato, una parola che tocca più direttamente il cuore ».

Ai giardini d'Armida, regolari, all'italiana, belli di marmi tra il verde, sussurranti di vasche e di fontane, si oppone il grigio infinito della landa ossianica o il mistero lunare della foresta americana spessa e viva, cupo stormente nella notte. « La nuova scuola... ha svestito la natura di quel carattere tutto artifiziale e voluttuoso, a cui era discesa nei limiti insuperabili del finito, e le ha restituito un po' di quella grandezza solenne ed infinita, che risulta dal concetto di una presenza divina ».

Alla letteratura antica « di cui la nostra era stata una splendida continuazione » non mancava già « libertà d'ispirazione, vigore d'originalità... ma coll'allontanarsi successivo della vita italiana da quell'ordine di idee e di fatti, a cui riferivansi le sue forme letterarie, la libertà doveva perdersi necessariamente, e il pensiero circoscriversi tanto più tenacemente nelle forme esteriori, quanto più veniva fuggendo il concetto che le aveva create. La letteratura italiana... era discesa fino ai nostri tempi per un lavoro non interrotto di segregazione dell'ideale artistico dall'ideale religioso del popolo, e perciò aveva resa infeconda la sua primitiva grandezza.

« ... La nuova scuola... aveva sentito l'impotenza delle vecchie forme... ma il suo slancio, arrestatosi timidamente dinanzi alla grandezza improvvisa dell'opera, si perdette in quella postuma riproduzione di un concetto già morto nell'arte, che parve respingere di parecchi secoli l'intelligenza e rapirle il frutto delle sue conquiste e delle sue libertà.

« ... Si svió nell'imitazione degli elementi esteriori, e non valse a riprodurre se non le tetre e colossali apparenze del medio evo, la fantasmagoria feudale e religiosa di quel tempo, ma senza l'anima che l'informava. Da ciò... l'esagerazione delle forme... per impotenza radicale di concetto.

« ... L'anacronismo della nuova scuola era adunque condannato a isterilirsi, al pari della letteratura che sostituiva, per mancanza di un corrispondente concetto sociale. Anche le libertà conquistate, scomponendo l'armonico edifizio del passato, aiutavano quest'anarchia letteraria, in cui sfruttavasi l'attività del pensiero, non sorretto da alcuna forte e viva credenza. Cosicchè la scuola tradizionale, fedele ai suoi precetti e continuatrice d'un sistema compatto e invariabile, poteva guardare sorridendo dai cancelli della sua estetica al correre affannoso e sfrenato delle nuove immaginazioni, ed ai loro sforzi affannosi ed impotenti ».

Ho creduto di dover riportare direttamente alquanti brani dallo scritto del Tenca, per offrire la prova più diretta, sicura e convincente, quale sagace analizzatore sia egli stato dell'origine della ragione d'essere del nostro romanticismo e del suo successivo traviamento formale: analisi che non ha la pari in finezze e non sta certo a dietro, nella bella esposizione sintetica delle idee, alle più conosciute pagine sullo stesso argomento del grande De Sanctis.

Prose e poesie scelte di Carlo Tenca, ediz. postuma di T. Massarani - Milano, Hoepli, 1888. — Critica della *Storia della letteratura italiana* di P. Emiliani Giudici (1851) pubblicata per la prima volta in « Crepuscolo », febbraio-marzo 1852.

Il Leopardi distingueva la poesia in immaginativa, o ispirata dal falso, e sentimentale o ispirata dal vero: l'una antica, moderna l'altra: l'Italia per mancanza di vita mancava altresì di affetti e quindi di poesia sentimentale, che è a dire di poesia per i nostri tempi.

Identificava il sentimentale col patetico e gli spiaceva « quel ridurre che fa il Breme la poesia moderna al solo patetico... Vuole lo scrittore, come tutti i romantici, che la poesia moderna sia fondata sull'ideale ch'egli chiama patetico, e che comunemente si dice sentimentale... Dunque Virgilio non è poeta altro che nel quarto libro dell'*Eneide* e nell'episodio di Niso ed Eurialo?... Dunque non ci sarà più altro che un solo genere di poesia? e in uno stesso componimento non si dovrà tenere più altro che un tuono solo? » Identificazione sulla quale ci sarebbe a discutere: che il sentimentale non dovesse essere sempre e necessariamente patetico, specie subordinata, aveva già dimostrato, come vedemmo, Augusto Schlegel. Critica con forte raziocinio la relatività delle finzioni, ossia quella teoria romantica che voleva esclusivamente usato nella poesia quel meraviglioso e quel fantastico, che sibbene riconosciuto da noi per finto e immaginario, è tuttavia connesso e ispirato da credenze che son ancora le nostre, ed ebbe, in ogni modo, fedeli i tempi a noi più vicini.

« ... Ma poichè finalmente osservate che la nostra immaginazione deve essere sedotta... quando uno di noi si mette a leggere una poesia, tanto crede al più falso quanto al meno falso, tanto crede al Milton, quanto ad Omero, tanto agli spettri del Bürger, quanto all'inferno dell'*Odissea* e dell'*Eneide* ».

Vituperava gli acrobatismi fantastici coi quali i romantici s'affannavano in ogni modo ad interessare il sentimento e a soggiogare la fantasia dei lettori: «... Cercano eccessi di qualsiasi genere, segnatamente misfatti atrocissimi, cuori e menti d'inferno, sterminî, subbissi, orrori, diavolerie strabocchevoli, con altre invenzioni di spac-

camonti... Fanno incetta di cose vili ed oscene e fetide e schifose, non istraordinarie in nessun modo per sè, nè rispettivamente ai paesi nostri, ma sì bene rispettivamente alla poesia, perchè sinora i poeti erano stati cigni e non corvi che volassero alle carogne » (*Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura;* passim). Credeva l'antica poesia d'immaginazione irremissibilmente perduta, ma *dolce* cosa perduta; con lei morta la vera, la sola poesia.

Scrive il Borgese, e concluderemo da lui: « (Con Leopardi)... il classicismo negava praticamente sè stesso. Mentre, serbandosi dommatico, imputridiva nel purismo, nel cervello di un uomo di genio ingenerava lo scetticismo... Quando il Leopardi nell'ombra della sua biblioteca pensava: Imitare l'antica poesia non si può, dunque la poesia è morta: gli uomini del *Conciliatore,* accettando la sola premessa, insegnarono per quali vie l'arte moderna si dovesse incamminare a succedere degnamente alla pagana » (op. cit., cap. IV « Negazione della critica classica: G. Leopardi »).

9. — Mazzini.

Giuseppe Mazzini, in un suo celebre articolo *Della letteratura europea:* « Le tenebre che s'avvolgono intorno a questa fatale parola rimangono sempre le stesse, fors'anco rabbuiano. Il romanticismo fu spiegato da molti, ma sempre in alcuna delle sue molteplici applicazioni al dramma, al romanzo, alla poesia, nè mai, ch'io sappia, fu svolto l'elemento primitivo, nè mai rintracciata la genesi per entro agli eventi e alla storia dell'umano intelletto. Onde i cenni dati fin qui uscivano incompiuti, privi d'unità e ravvolti da tenebre ». Come si vede, scarsa era l'erudizione mazziniana in materia: completa ignoranza dell'estetica tedesca: doveva sapere di qualche *préface* francese e conoscere qualche lettera manzoniana, e, per chiara allusione, certamente quell'opuscoletto *Vera definizione del romanticismo,* pagine staccate dall'opera del Sismondi e volte in italiano, nel momento in cui più

ferveva la curiosità per la dibattuta questione (1819), nelle quali appunto si diceva che per chiaramente definire che fosse romanticismo, era opportuno discorrere del solo dramma, perchè questo era l'unico tra i generi letterario nel quale s'accusasse netta e caratteristica la divergenza fra i due sistemi, classico e romantico.

Certamente poi non dalla patria scuola manzoniana egli inferiva che il romanticismo fosse pretta « dottrina di individualità », ma la sua attenzione ne doveva essere distolta, e il giudizio sviato dai più fragorosi letterari clamori della ribellione di Parigi. « La dottrina romantica è dottrina d'individualità, quindi potente a distruggere tirannie letterarie, impotente a formare una nuova letteratura » (*Scritti letterari*, pag. 183 e segg.). Epperciò con quel suo reciso tagliente idealismo d'apostolo fissava al 1830 la data precisa della morte del romanticismo in Italia e in Francia, perchè, appunto in quell'anno, era perito l'individualismo (!) per lasciare il posto alla « letteratura organica tendente ad un fine sociale » e da noi, a prova, ogni opera posteriore a quell'anno rivela un intento nazionale (*Moto letterario in Italia*, 1837).

Notò già il Borgese come il Mazzini tentasse, contro la comune opinione dei nostri teorici, un'interpretazione del romanticismo fondata sul carattere sentimentale della nuova poesia: « ... Risuscitare i sentimenti umani e far vibrare la corda dell'anima, era la immensa superiorità dei propositi della nuova scuola sulla letteratura che si usurpava il nome di classica ».

« ... Forse più vantaggio deriva dal commuovere l'anima universale, che dall'inculcarle un vero determinato ». Non questa sola prova diede, in proposito, di critico acume, ma anche quando, nel 1839, scriveva che « la scuola romantica... moriva non lasciando eredità che d'un inno, di due cori, di una novella di duecento ottave, e di cinquanta pagine di romanzo » e se era costretto a spiegare il suo pensiero non popolare soggiungendo che aveva voluto indicare « non già quel tanto che vi fosse di bello nel Manzoni, nel Grossi, e

altrove, ma quel tanto che in loro spettava all'ispirazione romantica », mostrava tuttavia di avere intuito che solo così poteva il termine romantico essere criticamente adoperato e avere senso non vano, applicato cioè non ad un poeta, come a un tutto inscindibile, con battesimo unico incancellabile, astrazione arbitraria, ma all'opera d'arte, a designarvi uno speciale carattere d'ispirazione sentimentale.

10. — Toscani: Guerrazzi.

Attesta il Mazzoni: « Il romanticismo lombardo ci mise dal 1815 al 1840 a passare in Toscana: verso il 1840 chi riferiva in una rivista milanese sullo stato attuale della letteratura in Toscana, avvertiva che il gusto predominante dei Toscani colti era per le opere romantiche. Cominciava press'a poco allora a essere in auge anche a Napoli: già aveva gran favore in Sicilia che l'accettò prima di Napoli. Vittoria più di nomi che di cose... ».

Tuttavia nel primo numero dell'« Indicatore livornese », uscito in luce il 2 marzo 1829, è già un articolo *Lo spirito del romanticismo* di Elia Benza, nel quale si spiegava, con le idee dell'Hegel, che ogni bello da fisico tende a diventar metafisico, quindi l'evoluzione delle forme letterarie materiali verso un intellettualismo sempre più ideale.

Prima ancora, nel 1825, nelle note alle giovanili *Stanze alla memoria di lord Byron*, il Guerrazzi scriveva a proposito delle due poesie, classica e romantica: « Non consistono ambedue... nell'imitazione della natura? La prima quasi raggio di luna dispone lentamente nelle cose i suoi colori, l'altra somigliante a un bel giorno ravviva di subito splendore il creato, ma offende l'occhio infermo degli augelli notturni. Questa è varietà nell'effetto, ma ambedue nascono da una medesima luce. E perchè dunque non si proscrivono nella Repubblica letteraria tante parole di parte? A qual mai fine codesta denominazione di classica e di romantica? »

Come si vede, poesia classica e poesia romantica in

questo, per lui, solo differivano: che la prima, come regolare, è men vivace ed efficace della seconda a ritrarre la varia natura, essendo costretta in un atteggiamento perenne di nobile compostezza: nulla più.

Delle opinioni letterarie sul romanticismo di Giuseppe Giusti quali ce le riferisce il Mazzoni, antipatie o simpatie superficialissime e contradditorie, non mette conto di parlare qui.

11. — Meridionali: A. C. De Meis — Vito Fornari — Franc. De Sanctis.

Il risorgimento è la sofistica cristiana, di cui la forma è diversa dall'antica, una stessa la funzione rispetto al Medio Evo che è l'età omerica cristiana.

Il risorgimento latino si cangia... in un secolo XIX religioso e poetico, e non già filosofico, perchè non è la ragione, ma l'istinto umano che determina il passaggio ed opera la trasformazione. La forma dello spirito spontaneo non è infatti il pensiero e la riflessione; è la natura, è l'animalità, e il sentimento e la fantasia...

Una religione nuova era impossibile... non v'era altro mezzo che dissotterrare dalle sacre catacombe della storia la vecchia religione cristiana. E difatti la religione del Medio Evo fu dissotterrata e galvanizzata a furia, ma per questo non fu potuta ravvivare... Ciò che v'era soltanto di vivo e vero in quella restaurazione era l'elemento spontaneo; era il *sentimento,* il bisogno religioso dell'anima umana divenuta un deserto, ma la forma religiosa non era la libera creazione di quel vivo sentimento, era invece una forma accattata, cercata dalla riflessione, e trovata bell'e fabbricata dalla fantasia di un altro tempo. Era dunque combinazione artificiale, meccanica, e l'illusione non fu possibile neppure un momento.

... La religione naturalmente ricondusse la poesia, *ch'era smarrita,* esse si comparvero come due spettri, tenendosi per mano.

... Non fu che una pseudo-poesia,... nel modo stesso che la religione non fu una vera, ma una pseudo-reli-

gione... Un sentimento poetico, vero fino ad un certo punto, con un fantastico arcessito e appiccicato, e tutto questo in presenza della coscienza e sotto la rigorosa sorveglianza e l'alta direzione della riflessione.

... Il secolo XIX nel mondo latino comincia col Concordato e col Genio del Cristianesimo, chè l'uno vale l'altro: parti infelici dell'ambizione impaziente, e della riflessione travestita dall'immaginazione: e tutti e due segni visibili di fecondità esausta, e tristo augurio di un meschino e stentato avvenire.

... Il romanzo è la vera epica, la sola possibile epopea del tempo moderno, una epopea tutta naturale e umana, senza soprannaturale, e tutta infiltrata, ma non compenetrata, di realtà e di riflessione... Corrisponde perfettamente ed esattamente rappresenta e riproduce lo stato dello spirito diviso fra l'arte e la scienza, fra la prosa e la poesia, e che non potendo ancora creare una scienza poetica, crea per ora una poesia prosaica, una semi-poesia.

... Questa pseudo-epopea è l'epopea legittima e connaturale del secolo XIX, ed i *Promessi Sposi* tengono a buonissimo diritto il luogo, e non sono da meno, nel loro genere, dell'*Orlando* e della *Divina Comedia*, dei *Nibelunghi* e dell'*Iliade*.

Il romanzo, genere equivoco, comparve per la prima volta nel secolo XIX dell'antichità; e ricomparve nelle stesse condizioni generali, e per un'identica necessità, sul principio del nostro secolo XIX; e rinacque in Germania col Göthe, genio equivoco, egualmente diviso fra la natura e il pensiero, l'arte e la scienza, la prosa e la poesia...

Il romanzo è il surrogato dell'epopea; della quale ha la capacità, la ricchezza e la forma complessa, ma modificata e adattata alla mutata natura del suo contenuto. Ma nei *Promessi Sposi* egli ha dell'epopea qualche cosa di più, ed è l'elemento religioso... Nei *Promessi Sposi* la religione non è soprannaturale ed esterna, ma naturale ed intima: non è il fantastico, è il sentimento reli-

gioso: non è il mistero dell'intelletto rivelato all'immaginazione, è la verità del cuore rivelata al cuore: è insomma la morale cristiana.

Chateaubriand s'è appigliato all'elemento fantastico: la sua non era che una religione d'immaginazione... Il secreto dell'interesse del Manzoni è che noi, cristiani trasformati nella mente, siamo cristiani in tutta la realtà, e senza alcuna trasformazione, nel cuore.

... La poesia lirica comincia con l'epico-religiosa: ed è troppo giusto, ma il Manzoni che nel romanticismo si contenta del sentimento religioso, nella lirica non se ne contenta e vi trae dentro il soprannaturale.

... Ma questo gli dimezza la poesia, se in tutto non la sciupa e l'uccide... propone alla nostra incredulità un enigma storico, che mette in movimento e trascura oltre ed oltre la riflessione, ma non parla al cuore ed alla fantasia » (A. C. De Meis: *Dopo la laurea* - Bologna, Monti, 1868-69, pag. 200 e segg.).

Tale l'applicazione delle idee estetiche hegeliane al fenomeno del romanticismo, tentata con vigoria originale di esemplificazione critica e con dialettica non indegna del maestro, da Angelo Camillo De Meis.

Anche Vito Fornari riduce tutta la letteratura moderna al romanzo, e più propriamente al romanzo storico: molto disdegnosamente sopprime la poesia lirica « che si riduce a piagnistei o bestemmie »: quanto al dramma « come oggidì si cerca e si compone, corrisponde a capello col romanzo storico, e nasce da esso chiaramente come la tragedia greca risponde all'*Iliade* e nasce da quella, di modo che al romanzo storico si riduce in sostanza la poesia presente, e da quello universalmente può definirsi l'indole di lei ».

Il romanzo considera, come il De Meis, ma con più acerbe parole, genere di decadenza, sostituto miserabile del poema epico, frutto dell'anarchia degli animi e delle menti: « simulacro di poema, tessuto di casi incredibili e di esagerate passioni, prodotto dal bisogno di passare il tempo. Nacque in Persia e in Arabia, paese di harem e di

satrapi... aveva contaminato gli ultimi giorni della letteratura greca e latina, quando gli imperi di Bisanzio e di Roma piegarono ai costumi asiatici... rinnovato e mutato di spiriti e di aspetto, un secolo fa, in Inghilterra quasi interamente, ma non sì che tuttavia non puta un pochissimo di harem o di stalla... In queste condizioni trovasi oggidì l'Europa, l'Europa invasa, ammorbata, impazzita dal romanzo ».

Ognuno s'accorge, egli dice, che bisogna ricondurre la poesia « alle vitali sorgenti religiose, perchè ella riprenda gli spiriti già presso a spegnersi », ma i « corrotti poeti d'oggidì, fanno come coloro, che recitando inni o preghiere, bestemmiano: perchè sognano una poesia che fosse la fede o una fede che fosse la poesia ». E conclude con un'idea del Gioberti: « Così dànno indietro fino a Valmici e a Viasa, cioè alla confusione indiana, anzi che rimettersi nella via aperta da Dante. Dante non confuse insieme, ma accordò la poesia con la fede » (*Dell'arte del dire* - Lezioni di Vito Fornari, 5.ª ediz. - Napoli, Marghieri 81, Lezione XXXV « Delle presenti condizioni della letteratura »). Il sentimentalismo trascendente, il bisogno di spiritualismo riconduce l'idea cristiana, la va a cercare nel morto della storia, e provoca una rinascenza artificiale: in questo il Tenca e il De Meis concordano: il De Sanctis invece crede che quel romanticismo fosse « una forma sotto la quale si manifestava lo spirito moderno » e che « la base ideale » ne fosse sostanzialmente democratica, l'*idea* del secolo battezzata e consacrata sotto il nome di idea cristiana: il cristianesimo ricondotto alla sua idealità e penetrato dallo spirito moderno (*Storia della Letteratura Italiana*, volume II).

Il romanticismo moderno si riduce a spiritualismo e democraticismo artistico, dicono il Tenca e il De Sanctis; ma in questo tuttavia non concordano, che il Tenca crede che quelli che vogliono far risorgere l'idea religiosa si volgano al popolo come al suo più puro e semplice custode, e lo invitino perchè il pubblico meglio disposto ad intenderlo; in una parola il democrati-

cismo subordina come fenomeno riflesso e conseguenza implicita dello spiritualismo; il De Sanctis, invece, crede che sia l'idea democratica della Rivoluzione che chieda a prestito, onde rafforzarsi con l'autorità del passato, le forme tradizionali del cristianesimo.

Ad ogni modo i tre più profondi speculatori italiani del romanticismo, Tenca, De Meis e De Sanctis, avvertono una disarmonia, una discrepanza tra il sentimento, l'aspirazione spirituale e la forma morta ch'esso cercò per avere sostanza d'arte.

Avvertì il De Sanctis quel carattere vago, trascendente lirico-musicale, che gli estetici tedeschi avevano riconosciuto alla nuova poesia: « Risorge l'alta filosofia e l'alta poesia. Lirica e musica, poemi filosofici e storici sono le voci di questo ricorso ». Trattando della forma romantica, fa suo un paragone di Gian Paolo Richter, strambo ed oscuro a prima vista, e lo spiega e comenta con genialità:

« Spiritualizzare la forma... cioè una forma che perde i suoi contorni, le sue linee diritte, la misura e la precisione nelle parti plastiche... Non sono più sentimenti definiti, determinati, ma a guizzi, chiaroscuri, ombre e lampi, che fanno intravedere piuttosto che vedere. Quella forma non ha base nella realtà, ma piuttosto nella immaginazione lasciata in balìa di sè stessa. Fondata su linee *curve* (la linea curva è una linea che incontra delle altre, si mescola con esse, onde nascono linee l'una entrante nell'altra, per meglio simulare la vita), produce contrasti duri, crudi, che a prima vista fanno effetto contrario alla realtà e alle proporzioni normali, e come nella natura così nella letteratura si ebbe il grottesco ». Continuando il paragone, si potrebbe dire che dalle curve incontrantisi del grottesco hughiano, si passò alle spezzate degli psicologi dell'irrazionale, al puntinismo dei Russi, i sacerdoti letterari dell'Incosciente (Dostoievscky).

Comprese che la caratteristica vera della poesia romantica è quella di voler anzitutto soggiogare il sentimento, anzichè essere approvata dal freddo assenso della ragione.

Che poi nello sforzo di volere ad ogni costo commuovere ed interessare, nasca il febbrile dell'esaltazione sentimentale *(schwärmerei)*, principio e ragione del carattere morboso assegnato a tal poesia, se lo apprese dallo Schiller, in Italia certo disse meglio d'ogni altro: « La forma che nei classici è il fine della poesia, nel romanticismo è il mezzo per produrre impressioni o sentimenti. Una volta che per sollevare la realtà ad una regione spirituale, la snaturate, anche voi vi mettete in uno stato non naturale di esaltazione. Le impressioni e i sentimenti, che nel placido cammino dei classici si sviluppano a poco a poco fino alla catastrofe, nel genere romantico scoppiano violentemente fin da principio. Fin dal primo verso trovate odio, meraviglia, ira: siete gettati in una situazione nervosa, convulsiva... Nè basta il sentimentale, ch'è il carattere spirituale della forma, ... bisogna trovare espressioni corrispondenti ad una natura così fantastica ed esagerata. Per esprimere i sentimenti violenti avete la lirica, uno stato indefinito dell'anima a cui corrisponde la musica: la parola più non esprime qualche cosa di netto e di preciso. I romantici al plastico, cercarono di sostituire appunto il carattere lirico e musicale » (*La letteratura italiana nel sec. XIX*, pag. 15-16 [postuma] - Napoli, Morano, 1897).

Da questa nozione fondamentale trae a considerare la differenza tra il fantastico del Medio Evo, naturale perchè universalmente sentito, e il fantastico arcessito ad interessare la sentimentalità romantica.

« Il fantastico nel Medio Evo era naturale allo spirito. Il mondo sensibile non era guardato, era un'incognita anche all'occhio dei sapienti... il fantastico nel Medio Evo è preso con tutti i caratteri di un fatto normale ». Per copiare il fantastico medioevale e renderlo accetto, son costretti i neoromantici a fingere il pretesto di un'allucinazione mentale nell'eroe: delirio d'Ildegonda (Grossi) o incubo di Smarra (Nodier). Presso gli artisti, là dove arriva all'arte e non è un freddo e stolto scenario da burattini, è il prodotto di una disposizione o di una

coltura patologica, della sensibilità nevrotica che trabocca nel morbido ed è prossima alla follia: la pazzia di Gerard de Nerval, l'oppio di Thomas de Quincey, il vino dell'Hoffmann, l'alcool di Edgardo Poë. Altrimenti, si ricorre alle burle da giocoliere della signora Radcliffe, che in fine al romanzo spiega tutti i misteri, ad edificazione dei pratici compatriotti e dei bambini che vanno a letto rassicurati e contenti.

DA CONSULTARSI. — M. Pasanisi: *Giovanni Berchet* - Torino, Bocca, 1888. — C. L. Pedraglio: *Silvio Pellico*, cenni biografici - Como, Omarini, 1904. — A. Faggi: *V. Gioberti esteta e letterato* - Palermo, 1901 (dagli « Atti della R. Accademia di Palermo », s. III, vol. VI). — G. Gentile: *Rosmini e Gioberti* (vol. XX, « Annali della R. Scuola Norm. di Pisa », 1899). — P. De Nardi: *Delle dottrine estetiche e letterarie di V. Gioberti* - Forlì, Danesi, 1904. — Prunas P.: *Nicolò Tommaseo* - Firenze, Seeber, 1902. — Prunas P.: *Le origini dell'Antologia* in « Rassegna Naz. », 16-30 luglio 1903. — Nada Peretti: *Gli scritti letterari di Giuseppe Mazzini* - Roma, Roux e Viarengo, 1903. — T. Massarani: *Carlo Tenca e il pensiero civile del suo tempo* - Milano, 1886. — Rosolino Guastalla: *La vita e le opere di F. D. Guerrazzi* - Rocca San Casciano, Cappelli, 1903, vol. I. — Benedetto Croce: *La critica letteraria: questioni teoriche* - Roma, Loescher, 1895. — Pio Ferrieri: *F. De Sanctis e la critica letteraria* - Milano, Hoepli, 1888. — Karl Wermer: *Idealistische Theorien des Schönen in d. italienischen Philosophie des XIX Jahrunderts* - Vienna (« Atti della I. R. Accad. »), 1884.

IV.

DELLA DEFINIZIONE DI ROMANTICISMO E DELL'USO DEL TERMINE « ROMANTICO » NELLA STORIA E NELLA CRITICA LETTERARIA.

1. — Improprietà del termine *romantico*. Negazione dei contemporanei.

Codesto termine *romantico*, nel quale s'accumularono significati disparati e diversi dal senso etimologico, dall'opposizione generale e per la controversia si fortificò e si diffuse meravigliosamente. Ebbe diniegatori d'ogni suo valore, per considerazioni varie, e, prima, perchè non idoneo affatto ad esprimere il voluto concetto.

Scrisse il Gioberti nel *Primato*: « Ora siamo divenuti romantici, il che nella lingua moderna, osservantissima (come ognun sa) delle etimologie e del vero valore delle parole, vuol dire nemici del genio romano, e teneri delle cose angliche e tedesche ».

Così il Ballo nel 1834 sperava il nome quasi spento, e non desiderava di vederlo risuscitare perchè uno di quelli indeterminati che servono meno a rischiarare che ad oscurare le dispute. Vi erano poi coloro che con scarso senso critico e molto idealismo non volevano sapere di scismi nel campo della sacrosanta Poesia: tale vedemmo il Guerrazzi, tale il Cattaneo che confessava, da giovane non aver mai potuto capire perchè si facesse distinzione tra classico e romantico.

Nel 1819 Mariano Gigli concludeva certe « Norme filosofiche di ragionata letteratura » asserendo che le due denominazioni non corrispondevano tra noi allo scopo per

cui erano state introdotte dai critici tedeschi, e che anzi si erano opposte direttamente all'intelligenza della cosa e avevano prodotto, esse voci, in gran parte, le quistioni.

Così P. M. Rusconi nel poema *Del viver sano e longevo* (1812) afferma che il romanticismo, che pur non fu senza qualche utilità, venne e sparì come meteora, una specie d'alchimia necessaria alla chimica.

Nel 1853 il Zoncada veniva alla conclusione stessa del Gigli, ma soggiungeva, all'opposto di lui, che essendo ormai i così detti Romantici rimasti essi padroni del campo, non era più lecito dar colpa alla discordia e alle dispute se le opere non erano eccellenti (Mazzoni).

Per tutti costoro il romanticismo non era che una scuola, e più ristrettamente la scuola romantica paesana, quella dei manzoniani lombardi e subalpini; così anche la più dei francesi, quando, non esclusi illuminati critici recenti, dicono *romanticismo*, intendono senz'altro il loro famoso « cenacolo » del 1830 e sembrano ignorare profondamente che ve ne sia stato dell'altro e altrove. Inoltre le scuole romantiche avevano avuto dalle contingenze diverse colorazione varia presso le nazioni, ed i cattolici nostri timorati, ad esempio, mal sofferivano di essere accomunati in un nome di fede e di battaglia con gli atei ribelli di Francia. Abbiamo visto, in ciò, il Gioberti, il Rosmini, il Tommaseo: il Manzoni parlando dei romantici nella *Lettera sull'unità* scriveva « ce nom ne représente pas pour eux le même ensemble d'idées auquel il a eté appliqué chez d'autres nations », ed appunto in questa lettera, osserva il Borgese, usa di preferenza l'appellativo storico-cristiano, « che sarebbe la denominazione veramente adatta alla scuola critica lombarda ».

Tutti i grandi romantici rinnegarono quel nome, infastiditi dal rombo molesto e dalle immense stoltezze che agitava: Byron, Musset, sdegnarono impecorire con la turba mediocre agitante le banderuole dell'eccentricità: Hugo lo gettò con disinvoltura dopo di essersene regalmente servito, poichè s'accorse ch'era venuto a noia e che per avere seguito bisognava parlare ormai di popolo, di democrazia e di progresso.

2. — Negazione critica.

Per improprietà, per timore d'equivoco, per noia o per calcolo abbiamo visto dai contemporanei reietto il nome di romantico: non maggior fortuna ebbe presso i critici obbiettivi e i recenti storici della letteratura, che al termine non vogliono riconoscere alcun valore generale e lo ritengono solo per assoluta necessità dell'uso storico, incancellabile.

Il Carducci, parlando di Giovanni Prati, venuto a toccare del romanticismo, crede opportuna una breve digressione: « ... A questo punto, in tanta italiana confusione d'idee e di nozioni circa il romanticismo, sarà bene spiegarsi e fare, potendo, a intenderci »; ma poi, dopo avere assegnato come caratteristiche generali della rivoluzione romantica « la liberazione dalle false dottrine e dalle false teoriche; la rivendicazione di tutte le tradizioni artistiche popolari e nazionali », dopo aver notato, da par suo, la stratificazione storica dei quattro romanticismi nazionali, non ricerca un principio comune che al termine romantico, di per sè, doni un valore assoluto e libero dalla contingenza storica.

Il Finzi che primo in Italia dei critici viventi scrisse del romanticismo con severa e varia conoscenza, ancora recentemente propugnando il metodo comparativo nell'esame di codesto fenomeno letterario, rifaceva l'enumerazione delle multiple sue contenenze, in modo da rafforzare l'impressione di un'infinita varietà per capriccio del caso costretta sotto ad un nome vano e inutile, o peggio, pericolosa causa di equivoci e di errori.

In un assai noto suo volume, il Graf, dimostrando che il Manzoni non era un pretto romantico perchè molte delle sue opinioni e le caratteristiche generali della sua arte differivano e s'opponevano agli atteggiamenti del romanticismo francese, e che viceversa il Leopardi aveva assai del romantico perchè nelle opinioni letterarie più progressivo d'ogni altro in Italia, prevenne i risultati del romanticismo meno indiscussi e più fruttiferi all'arte di Francia, giocò coll'equivoco, e non fece che

accrescere la confusione del concetto generale, pur elegantemente disponendo contrasti di fatti particolari, con arte di sapiente dialettico.

Ciò constatando, il Giani, nel suo studio sull'estetica leopardiana, conclude troppo precipitoso che la parola romantico non mai si possa usare astrattamente, se non seguìta, a dar precisione di linguaggio, dall'indicazione del luogo e del tempo: il che torna a dire che non le concede che un puro valore storico.

Ad ogni nuovo volume che va aggiungendo alla sua ponderosa opera critica il Brunetière parla di romanticismo e della sua definizione; ci insegnò, fra l'altro, che il romanticismo non è un sistema, e che questo sistema non è tutto in Victor Hugo, ad ogni modo (*L'évolution de la poésie lyrique en France au XIX siècle*).

Se per sistema egli intende una poetica definita regolare dommatica, che ogni romantico, all'atto di prender per la prima volta la penna, giura di seguire insino alla morte, noi siamo con lui e di tanta novissima verità davvero ci inebbriamo. Il romanticismo, dice lui ancora, cosa vaga ed incerta, risulta perspicua e definita, appena sia messa d'accanto al classicismo, sole di chiaritudine, immutato — parrebbe — in tutti i tempi, ed esente da quella evoluzione ed elaborazione che è la necessaria condizione di vita di ogni concetto.

3. — **Definizioni di *romanticismo*.**

Un'altra prova dell'indefinibilità del romanticismo, in astratto, la si cerca nelle multiple sue definizioni, delle quali, dice sempre il Brunetière: « on peut dire qu'aucune n'est completement fausse, s'il n'y en a pas une qui ne mette en lumière quelqu'un de ses éléments essentiels, mais dont aucune aussi n'est, je crois, assez générale pour être vraie ».

Il concetto più semplice, di pura origine polemica e di uno schematismo puerile, è quello che considera il romanticismo in forzato dualismo antitetico col classicismo; tutta quanta l'arte, presente, passata e futura,

divisa in due campi netti: l'uno o l'altro poi, secondo i gusti individuali, è luce di tutta perfezione, fuori non v'ha scampo o salute. Così per Ampére « classicisme est imitation, romantisme l'art original » e per Duvergier de Hauranne « Le romantisme n'est pas un ridicule, c'est une maladie comme le somnambulisme ou l'epilepsie. Un romantique est un homme dont l'esprit commence à s'aliener » (Brandés, op. cit.).

Anche recentemente il Camello al termine romantico dava un significato cervellotico ed arbitrario, ad indicare cioè nei corsi e ricorsi della civiltà, i periodi di preparazione e di decadimento.

Non meno semplice è la partizione storica e l'identificazione dell'arte classica coll'antica, della romantica colla moderna germanico-cristiana, ed è quella che incontrò maggior fortuna, sebbene non mancassero, l'abbiamo visto, i critici onesti a negare la possibilità di un criterio temporale, di un taglio netto nella storia del pensiero. La fallacia totale del concetto si dimostra con quella, parziale, dei suoi fattori: una credenza — la fede cristiana — crea dal nulla una civiltà, libera affatto da ogni contatto con l'esperienza anteriore; da questa civiltà ipotetica, nuova di zecca, si vorrebbero ispirati originati sentimenti novissimi (dato che gli effetti non siano poi tutt'uno con la causa), che si manifestano, allora per la prima volta, nella psiche umana, organismi pur mo' nati e già in tutta perfezione di sviluppo.

La critica mostrò anche, sparsamente, le traccie del sentimento romantico nell'antichità. Se ne valsero i classicisti a sostenere che nessuna novità era nel nuovo sistema, fuorchè nella parola, nel termine oscuro e nelle bizzarrie dei giovani iconoclasti: se ne valsero i romantici a dimostrare la perennità del romanticismo e come tutti i grandi geni spontanei e originali fossero stati romantici.

I critici tedeschi nazionalisti, alla lor volta, esagerarono l'importanza della reale prevalenza del contributo germanico alla letteratura romantica, e dall'esame *par-*

ziale dei fatti (la sola letteratura anglo-tedesca) ne trassero una verità relativa e vera solo per questa.

L'identità assoluta romanticismo-nordicismo non si può certo sostenere, e primo lo mostrò un tedesco, Gian Paolo Richter, ma è innegabile che i frutti più caratteristici della poesia romantica siano maturati alle nebbie germaniche.

Una causa di errore, non trascurabile certo, è quella di considerare il romanticismo entro stretti limiti temporali, e più propriamente nel suo ultimo ricorso storico cosciente, cioè posteriore alla poetica elaboratasi specialmente in Germania sullo scorcio del secolo decimottavo e nell'inizio del decimonono. Effetto di questa limitazione è quella esercitazione critica, o piuttosto accademica palestra, della ricerca dei così detti antenati, ascendenti e precursori del romanticismo nell'antichità e nei tempi moderni, per non voler confessare l'immanenza di cause e di stati psicologici e della loro perenne manifestazione estetica, in ogni tempo, diversa nella copia e nella chiarezza dei lineamenti, perchè diversamente favorita colorita dalla contingenza.

Per chi volesse alludere a questo ultimo romanticismo cosciente e dommatico, ma in tal caso solamente, vi si può scorgere, d'accordo con i critici tedeschi, almeno nella sua origine, il ricambio, che riveste la forma di reazione, della coltura germanica alla coltura classica neo-latina, elaborata a traverso il crogiolo dell'accademismo francese del secolo XVII e diffusa col predominio francese in Europa. La reazione, oltrechè insita nella naturale opposizione dello spirito delle due colture, trovava alimento nel nazionalismo battagliero del popolo tedesco, che acquistava allora coscienza di sè e voleva espellere e rigettare quelle scorie estranee, onde il pensiero e l'anima nazionale erano compressi (1).

---

(1) L'autore di questo indirizzo originale di reazione sarebbe stato, secondo il Brunetière... ve lo do ad indovinare tra mille: Madama di Staël. Sì, proprio lei, che nel 1813 dalla Francia rivelò

Anche rispetto al principio di nazionalità il romanticismo fu causa di equivoco grande.

« Etre romantique » dichiarò il francese Guttinguer « c'est chanter son pays, ses affections, ses mœurs et son Dieu » e la *Minerve française:* « La littérature romantique est la littérature indigène: la littérature classique est littérature d'imitation. L'Allemagne qui n'a pas eu de Renaissance est toute romantique » (Petit de Julleville, op. cit.). I classicisti alla lor volta, francesi o italiani, accusavano « l'empia scuola boreale » di traditrice della patria: il Mazzini che già contro il Botta li aveva difesi, nel '28, dalla sciocca accusa odiosa, avvertiva, preconizzando la sua ideale letteratura europea, che le letterature nazionali hanno a crescere armonizzanti, non debbono nè confondersi nè perire. E questo infatti era il vero e più retto pensiero dei romantici neo-latini: dalle letterature germaniche non volevano attingere che l'esempio dell'originalità, della rispondenza perfetta con lo spirito nazionale: volevano abolire il modello classico, non sostituirvi, come credevano o fingevano credere i vecchi retori o i poetucoli in agguato dei capricci della moda, il modello nordico, catena nuova e più repugnante.

In questo senso, cioè dell'ammirazione per le letterature dei paesi protestanti, e meglio ancora per lo spirito critico di libero esame esercitato contro l'ortodossia delle pratiche tradizionali, Vitet, in un articolo del *Globe* definì il romanticismo « le protestantisme dans les

---

la Germania ai tedeschi! « M. de Staël... ayant posé la distinction lumineuse des littératures du Nord et des littératures du Midi, (copiata da Augusto Schlegel) *a induit les premieres a chercher l'expression de leur originalité dans leur opposition même aux secondes, et ainsi a faire du romantisme avant tout et en dépit de tout, l'antithèse du classicisme* » (*La littérature européenne* in « Variétés littéraires »). Docili quelle letterature che si lascian reggere, si fan guidare da un libro della Madama francese! piccole cause, grandi effetti! quanto agli estetici tedeschi anteriori, i Schiller, gli Schlegel, i Richter... non contano proprio nulla?

lettres » (1825) e La Touche disse dei romantici, in una satira:

Voilà les protestants de la littérature.

Analogamente si deve intendere la formola dell'Hugo « le libéralisme en littérature », chè qui si volle usare la parola di moda per giocare coll'equivoco politico. Parve più profonda la trasposizione di concetti attribuita al Sismondi che disse il romanticismo « spiritualismo nella letteratura », ma per essere l'altro termine (spiritualismo), ancora più indefinito e vago, non ci dà che un concetto impreciso, ad ogni modo parziale, discutibile e quindi non sufficientemente caratteristico per essere rappresentativo.

Il Graf che pure crede in « un romanticismo comune e generico... un solo e supremo principio estetico e letterario e molte e varie contingenze particolari, autrici dei romanticismi nazionali » su questo concetto comune si esprime alquanto vagamente: « un nucleo saldo ed incorruttibile, formato dal concetto di un'arte che... scaturisce dall'intimo della psiche, traendo spirito e norma dal veramente sentito e dal veramente pensato, anzichè dagli esempî e dai precetti »: riconoscendo poi che questo concetto formò pure il nucleo del realismo, toglie egli stesso alla sua caratteristica ogni efficacia.

Qual'è il criterio, secondo il Brandés, per discernere l'opera d'arte romantica? Gli Schlegel, gli estetici tedeschi ci avevano parlato di una inevitabile disarmonia, di una incompiutezza formale nella poesia moderna ch'è traccia dell'aspirazione, necessariamente indeterminata, all'infinito irraggiungibile. Valendosi di questa osservazione il Brandés crede senz'altro possibile di definire la poesia romantica quella (è la sua espressione, impropria e infelice) « ou la forme deborde le sujet ».

In tal caso romantico sarebbe ogni lirismo incomposto e non paziente di freni, Pindaro il più grande poeta romantico; e perchè il Brandés cita *Il sogno di una notte d'estate* gli metteremo accanto gli *Uccelli* e le commedie tutte d'Aristofane, non meno sbrigliate e libere

certo delle finzioni scespiriane, e con esse ogni opera irregolare della fantasia, anteriore o noncurante delle poetiche.

Finalmente, abbiamo il concetto psicologico del romanticismo, particolare anche questo, perchè non s'avvide che dell'eccesso, degli estremi cioè del sentimentalismo traboccante nel morbido.

È il concetto del Goethe, è quello ancora del Carducci che ci parla di « scrofola romantica » e la poesia romantica paragona ad una « monacella lasciva ed infeconda »: sostanzialmente lo riassunse ancor poco fa con minor letteratura ma in termini più precisi e significativi Benedetto Croce dicendo questo dei varî significati di romanticismo, non il meno popolare nè il meno importante: « Una particolare condizione di spirito, squilibrata, perplessa, straziata da antitesi, turbata da fantasmi, premuta da ogni parte dal senso del mistero ».

4. — Interpretazione psicologica unitaria del romanticismo. Il sentimentalismo e le sue forme.

Dopo tutto quanto è stato detto sinora, dall'esposizione critica delle teoriche sulla poesia romantica non sarà sorprendente che io concluda replicando quanto più volte ha implicitamente affermato, e cioè la mia convinzione di un'unità fenomenica del romanticismo, dissociato dal concetto storico e libero da limiti ristretti di tempo, come forma estetica di uno stato caratteristico della psiche, e cioè del sentimentalismo. Sarà noia il ripetermi, ma lo farò ad esser più chiaro e a prevenire facili critiche: questi ricorsi storici del sentimentalismo li riconosco favoriti improntati dalla contingenza, e ciò torna col dire che liberando il concetto di romanticismo dall'idea connessa di un periodo di tempo limitato e chiuso, non si vuole per questo affermare l'identità del sentimentalismo sporadico dell'antichità sperso e quasi soffocato tra caratteristiche diverse ed opposte, assai più vivaci e generali, con quello dei primi secoli moderni, che risente e prende corpo e consistenza dal trionfante spiritualismo

cristiano, nè, ancora, con l'ultimo ricordo cosciente e teorico del secolo decimonono.

Codesta mia, insomma, è la teoria che legittima e coordina quanto in pratica fece, con vedute parziali, la storia letteraria, parlando di « romanticismo dei classici », o più impropriamente, di *precursori* del romanticismo nei secoli andati. Abbiamo visto anche quanti dei primi estetici del romanticismo, specie tedeschi, intendano per poesia romantica tutta la poesia moderna spontanea, che non sia imitazione o rifacimento della classica.

Quale era la base fondamentale, l'essenza del neo-classicismo, è giunto il tempo di dimandarci. Interroghiamo l'opera capitale dello Spingarn, e ce lo dirà, traendone proposito là dove si parla dello Scaligero: « fu questi tra i primi critici moderni ad affermare che vi è un punto di perfezione per ogni forma di letteratura, a dimostrare che questo punto può essere raggiunto *a priori* mediante la ragione, e a tentare di determinarlo per ciascuna forma letteraria... Questo che è l'assunto fondamentale della poetica dello Scaligero, è anche una delle idee che stanno a base del classicismo. Non solamente v'ha un criterio finale, una norma in ogni specie di letteratura, ma questa norma può essere formulata in modo definitivo per mezzo della ragione; ed è dovere del poeta di studiarla e di tenervisi, senza deviare mai in alcun senso... Siffatto metodo rende impossibile ogni novità in fatto di forma o di espressione, e classifica ogni poeta antico e moderno, grande o piccolo, in ordine a uno identico criterio di perfezione ». Il razionalismo « volle in letteratura alla ragione un posto più alto che all'immaginazione o *sensibilità*. La poesia venne spesso dai critici della Rinascenza classificata come una delle scienze logiche; e niente s'accorda meglio coll'ideale neo-classico quanto l'asserzione del Varchi e di altri che miglior logico uno è, e più eccellente poeta sarà ».

« ... I classicisti più avanzati eliminano completamente la personalità del poeta; cioè la poesia non è che l'espressione ragionata, un'espressione perfetta di ciò che ogni

uomo è in grado di vedere nella natura: chè il poeta non ha conoscenza della vita, non maggiore immaginazione che una qualsiasi persona di giudizio ». Ma nemmeno nei secoli del rinascimento umanistico la critica neo-classica dominò regina incontrastata, chè le vediamo sorgere accanto una critica di spiriti romantici, dovuta, dice lo Spingarn, a varie tendenze di origine antica, medioevale e moderna. L'elemento antico è il platonismo, la dottrina della libertà del genio, dell'ispirazione e del potere dell'immaginazione che solleva ad altezze vaghe e sublimi e tenta l'armonia coi misteri divini dell'universo. Il Medio Evo portò i temi romanzeschi, non solo la materia poetica derivata dalle fonti medioevali, ma anche quei sentimenti che furono ispirati dalla cavalleria e che le sopravvissero come istituzione sociale, sopratutto l'amore. L'elemento moderno è il sorgere della vita e delle letterature nazionali e l'opposizione della filosofia moderna all'aristotelismo. Infatti quei commediografi nostri del cinquecento che impugnarono l'unità e l'universalità del dramma aristotelico e sostennero la relatività storica dei precetti dello stagirita, ebbero primi il sentimento della nazionalità della letteratura e avviarono la grande corrente della critica romantica. « Anche la tendenza del petrarchismo era specialmente verso il romanticismo. I suoi concetti e la sua soggettività lirica menarono ad una libertà di pensiero e di espressione che non era punto classica... » e fu perciò che in Francia ed altrove, quando si stabilì la tirannide del razionalismo cartesiano, la poesia lirica si tacque.

Reazione a codesto razionalismo soverchiante fu il romanticismo teorico del secolo XIX che raccolse le membra sparse, le tendenze particolari dal passato, e fondò una nuova poetica basata sull'assoluto soggettivismo artistico. I termini vennero invertiti: libertà massima, onnipotenza del genio; al critico, precettista incontrastabile, temuto pedagogo sin dall'epoca alessandrina, i poeti romantici dissero: « è tempo che voi ammiriate! ».

Alla ragione venne sostituita la sensibilità: essa il principio e il fine dell'arte. Che cosa sono il fantastico

romantico, il sentimentale lacrimoso se non altrettanti mezzi per eccitare la sensibilità?

Il desiderio dell'assoluto, l'*esprit noureau*, codesto spiritualismo artistico dei romantici, positivo solo come sentimento, cioè come bisogno ed aspirazione dell'anima, non è che una forma sublimata di sentimentalismo, sentimentalismo trascendente.

Quali sono le forme morali del romanticismo? Individualismo, egotismo da una parte, demofilismo dall'altra. A quelli che guardarono superficialmente, questa pare un'altra delle tante contraddizioni dell'inafferrabile spirito del romanticismo: l'una tendenza dovrebbe, secondo loro, escluder l'altra. Il Brunetière, ad esempio, disse che il vero contenuto del romanticismo è l'individualismo: quale individualismo, di grazia, quello del Werther e di Renato, o quello del Machiavelli e di Cesare Borgia?

In che differiscono l'individualismo classico del rinascimento e l'individualismo moderno romantico? Egli ha dimenticato di dirci ciò, e pretende che l'individualismo, senz'altro, sia il carattere peculiare del romanticismo.

Qual poeta meno, volutamente, individualista del Manzoni; qual più grande poeta egotista del Leopardi; e perciò solo, diremo classico l'uno e romantico l'altro? Ma il Manzoni e il Leopardi non sono del gran cenacolo francese, e per giudicare di romanticismo, basta, pare, conoscere Hugo, Chateaubriand, Musset e compagnia. Ed ancora, come può il Brunetière cancellare con un tratto di penna la grande corrente demofila dell'arte popolare che se informò *tutto* il romanticismo italiano, non ebbe parte nè piccola nè trascurabile nel romanticismo stesso di Francia?

Tutto si spiega invece se individualismo e demofilismo romantico li ammettiamo come forme sentimentali: analisi elegiaca dell'io, ricerca e ingrandimento d'ogni miseria, intenerimento sull'anima incompresa: di lì proiezione sentimentale verso il prossimo, bisogno di commuovere altrui, di sentirsi buoni, dell'amore vicendevole, della solidarietà morale e simpatica.

Anzichè persuadere con la ragione logica o dilettare il senso superiore del bello armonico, che solo può aver sviluppo da un'educazione estetica raffinata, commuovere ed interessare il sentimento generale, ad ogni costo: quindi sforzo ed esagerazione dovunque, nella forma, nelle situazioni, nella manifestazione degli affetti. Insistire sul tasto dell'emozione sentimentale, provoca sazietà, nausea, ed è l'errore fondamentale del romanticismo: portato il sentimento, non più univocità reazionaria, a ravvivare le concezioni statuarie del bello armonico (sarà stato il frutto del romanticismo), ci si avvia a quell'armonia ch'è l'ideale dell'estetica nuova.

La psicologia classica considerava la passione come un che di finito e di materiale, malattia misteriosa, divina forse solo nell'origine, ma poi sviluppantesi senza ambagi per chiara legge di perfetta logica: questo non tollera e sdegna l'individualismo romantico, che esagera, divinizza l'indipendenza assoluta, inconoscibile, dell'elemento spirituale, e crea la grande passione fatale, oscura e complessa, spesso contraddittoria, i « Misteri dell'Anima », che sfuggono ad ogni controllo e ad ogni coercizione.

L'egotismo romantico con la teoria poetica dell'ironia giunge in Germania alle più vertiginose periglio-se ebbrezze, poi tenta d'obbiettivarsi, e non sa: indi il dissidio, il *morbus mysticus*, attesta Giorgio Hegel.

5. — Il sentimentalismo e il romanticismo francese.

Nella letteratura francese vediamo invece chiaro il passaggio dall'egotismo al demofilismo. L'egotismo romantico fu recentemente studiato dal Canat, che intitolò il suo libro: *Une forme du mal du siècle. Du sentiment de la solitude morale chez les Romantiques et les Parnassiens.*

Egli scorge alcuni momenti o forme ben distinte della concezione dell'isolamento morale nella manifestazione letteraria: la prima, retaggio del secolo decimottavo, è imperniata nel tipo del saggio, del filosofo sentimentale,

che chiude i cancelli del suo giardino segreto, medita sdegnoso lungi dai mondani romori, « le promeneur solitaire », Rousseau e Obermann. Poi col fascino di Byron, viene la volta dell'uomo fatale: « c'est le héros qui ne se retire pas de la société, mais qui vit dans la société comme un être mysterieux et satanique, comme une grande ombre mèlancolique qui porte une blessure dont personne ne peut pénétrer le secret ». Silenzio e mistero: gli occhi sono laghi tenebrosi nel pallore esangue del volto; monaco strano emaciato, cui sotto la tonaca roda il cilicio del suo dolore: « Il aime à s'isoler pour rêver, sur un rocher au bord de la mer... Son silence est une forme de l'orgueil qui complique encore son mystère ».

Incomincia la grande mistificazione romantica, solo in parte voluta: il poeta crede avere la folla in disdegno, ma nell'intimo soffre della sua indifferenza, tenta di carpirne l'attenzione in qualche modo, con l'affettazione, la bizzarria del gesto esteriore, banderuole rosse agitate sotto gli occhi assonnati del Minotauro borghese: panciotto cremisi del Gautier, capelli tinti in verde e superciglia rase del Baudelaire, merletti ai polsini e bande dorate ai pantaloni del Barbey d'Aurevilly, dandismo della sartoria romantica...

Dopo gl'imitatori del Byron, quelli di Nostro Signore Napoleone: Julien Sorel e Rastignac, i piccoli Cesari della ristorazione, l'uomo superiore che vuol vincere, dominare la società. A questo egotismo attivo e battagliero si oppone l'egotismo morbido e decadente di Joseph Delorme e dei « Fleurs du mal ». Narciso guarda nella fontana del mistero, vi scorge « les sentimentes imprécis, les directions tortueuses de l'âme, les incertitudes de la volonté, et le mystère de l'incoscient », se ne diletta grandemente e beve tutto il filtro del sogno. Onde una forma nuova e speciosa di isolamento morale, per eccesso di analisi, e la compiacenza di trovare in sè strane e rare malattie morali: « ils se sentent solitaires dans une société qui ne les connaissait plus ». L'artista, nauseato da tanto

dilagare di sentimenti comuni e borghesi, va in traccia di una sentimentalità più aristocratica, più elegante perchè più rara: dal romanticismo al decadentismo, dal Lamartine al Baudelaire.

Altri del sentimentalismo banale nell'amore nella vita fanno la caricatura e la satira: Gustavo Flaubert con *Madame Bovary* ed *Éducation sentimentale*. « La vulgarité et la laideur du frisson lyrique » diventano i fondamenti psicologici di una nuova poetica: donna l'impassibilità statuaria, orgogliosamente avvolta dal bianco manto della serenità e difesa dalle curiosità impure del volgo profano. Secessione dei poeti sul Parnasso; si aprono le soglie dei paradisi artificiali, i maliosi giardini del sogno orientale: De Vigny getta la « bouteille à la mer » e sogna, il triste e silenzioso gentiluomo, chiuso nella sua torre d'avorio; Leconte de l'Isle lancia la sfida ai « Montreurs », i ciarlatani che vanno declamando alla folla le pene del loro cuore e tentano la smorfia patetica, risibili mendicanti di un compatimento che è loro con sprezzo negato.

Anche qui *morbus mistycus* dunque, individualismo inacetito e inasprito, non senza aver tentato, ed invano, l'esperienza e provata l'impossibilità di obbiettivazione: con la formola « l'arte per l'arte » il romanticismo diviene esteticismo. Ma non tutto: l'influenza della vita ambiente ne distrae gran parte, che proclama contro gli esteti la superiorità della vita sull'arte, la missione subordinata di questa, in una parola l'arte popolare, ed è questa la forma demofila del sentimentalismo nel romanticismo francese: aspirazione vaga ad uno stato idilliaco indeterminato di perfezione, di giustizia, di felicità o di bontà generale. Vittor Hugo nella prefazione alla *Lucrezia* scrive che « le poëte a charge d'âmes »; nelle *Destinées de la Poésie* e nei *Mages* reclama ai poeti, i sacri veggenti, la guida spirituale del popolo: coi *Miserables* tenta l'epopea popolare e ne scrive, ad ogni modo, il capolavoro: nei *Châtiments* riconosce, proclama sè stesso vendicatore di tutta la nazione. Lamartine

si sdegna d'esser creduto un che canti « così per cantare, cantare solamente », si dà alla politica, incauto cigno fra gli schiamazzi dell'oche capitoline; Giorgio Sand, nell'influenza di Pietro Leroux, scrive i suoi romanzi socialisti; Eugenio Sue coi *Mystères de Paris* ci dà il più chiaro esempio della retorica demofila cara al sentimentalismo popolare.

La vita è superiore all'arte: questa non deve essere che materiale specchio di quella; per altre vie, il romanticismo si avvia al naturalismo, ed ecco Emilio Zola: nessuna ambizione più superba che aggregar l'arte, ultima ancella e vana scimia della sua padrona, alla scienza.

6. Il sentimentalismo e il romanticismo italiano. — La sua forma demofila e la trascendente nella poetica di Alessandro Manzoni.

Parrà strano a taluni che, avendo scelto il sentimentalismo come caratteristica del romanticismo, pretenda valermi di essa e mantenerla anche per la sua esplicazione italiana: per cotesti semplicisti il romanticismo italiano è tutto in Alessandro Manzoni e sentimentalismo, in un suo significato più comune, un languido sognare amori di donna: non si potrebbe pensare dunque più strana antinomia.

Ma poichè abbiamo parlato di aspirazioni, in generale, del sentimento, ad una reviviscenza poetica della fede cristiana (sentimentalismo trascendente), alla concordia, all'amore, al progresso morale del popolo (sentimentalismo demofilo), non sarà difficile riconoscere entro questi due termini chiuso tutto l'ideale della scuola romantica lombarda e da essi partirsi e aver fondamento la poetica di Alessandro Manzoni.

L'antica poetica, sin quasi dai tempi di Aristotile, nella classe sociale dei protagonisti, tanto ne faceva caso, aveva cercato il criterio di distinzione tra due generi letterarî, tragedia e commedia, ai quali conferiva perciò ben diversa nobiltà e dignità; il Manzoni sceglie ad eroi del suo romanzo, paradosso artistico, due esseri in sè prettamente insignificanti, pronunciamento cristiano,

« esaltazione degli umili », che è una sfida coraggiosa alla secolare tradizione letteraria. Nella creazione dei tipi di Renzo e Lucia si scorge tutta la grande differenza che passa tra il Manzoni e i naturalisti francesi: questi amavano scegliere anime semplici e rudimentali per mostrarle più facile gioco e dominio degli istinti; non tali certamente sono i due moralissimi contadini, proiezione, più che altro, di un'idealità sentimentale del loro autore, larvata tuttavia e corretta — sì che mai non è smanceria o patente falsità — da un geniale senso dell'arte e dal freno di un *humour* superiore. In Manzoni è l'*homo duplex* romantico, l'idealista morale cristiano da una banda, dall'altra, quasi incosciente manifestazione, a tratti sbalza fuori l'ironia romantica, quale la definirono, la concepirono Schiller, Schlegel e Richter, e col suo intervento irrefrenabile interrompe, svelando a volte il gioco, l'illusione di una narrazione obbiettiva.

Anche la scelta del seicento, secolo di follia sistematica, come sfondo storico al suo romanzo, fu certo assai propria a risvegliare, a destare la riflessione umoristica sulle contraddizioni bizzarre e i miserabili orgogli della cieca animula umana.

Ne è a dire tuttavia che se mancano nel Manzoni, di proposito deliberato, come sappiamo, esempi di sentimentalismo erotico, non ve ne siano di quello patetico atto a commuover l'immaginazione del popolo: il sospiroso addio ai monti, la morte d'Edmengarda, l'episodio della madre di Cecilia, ad esempio.

Se nella psicologia, affinata, sublimata dallo spiritualismo cristiano, dal demofilismo estesa agli umili, alla folla, regioni nuove all'arte, sta il grande merito letterario del Manzoni, nella teoria della lingua popolare è il torto, non tanto del Manzoni, quanto del manzonismo *minorum gentium*.

La letteratura, secondo la formola manzoniana, ove si parla di utile, di vero e di interessante, non mai di bello, deve essere « uno strumento pratico di divulgazione

di verità storiche, scientifiche, religiose e morali »; sarà quindi pregio della lingua letteraria la chiarezza e la popolare semplicità innanzi tutto, e si rigetterà sdegnosamente, come un futile trastullo, pericoloso inciampo a ben più alta e vera missione, la ricerca del ritmo vario e sapiente, il colore, ogni pregio artistico cioè legato dalla gloriosa tradizione. Sfuggire ogni costrutto o parola che possa suonare insolita all'orecchio del popolo: dallo stile piano del Manzoni allo stile sciatto dei manzoniani, non si fa, su questa china, che un molto facile passo. Opposto, come si vede, è il risultato del romanticismo nostrano e del francese, rispetto alla lingua; chè il nostro condusse all'imbarbarimento, onde fu felicemente richiamata dal Carducci; il francese, pura ebbrezza d'arte, rinnovò la vita del vecchio vocabolario accademico, stentato, anemico, illanguidito, portandovi con largo e sano criterio ricchezza di vitali elementi nuovi o rinnovati dall'antico tesoro, immiserito dagli scrupoli di decenza e di *biensèance* dalle cortigianesche parrucche del gran secolo.

Nè alla lingua si ferma il sacrificio che il Manzoni, logico grande, richiede al poeta per essere popolare; artista quasi suo malgrado, certo malgrado le sue teorie, non esita a porre limiti, argini, vincoli d'ogni sorta all'arte: così e per popolarità e per verità, ripugna alla mitologia e condanna tutto ciò che sa di pagano; non le vale essere stata vera, cioè creduta, e materia di sublime poesia e d'arte, se ora non lo è più, le offende la *sua* verità, l'unica, la cristiana: taccia l'artista, se la fantasia si compiace di classici fantasmi, poichè essi sono ignoti al popolo, che non ha studiato, e al quale bisogna insegnare e apprendere sì, ma verità edificanti e morali, non inutili e vane fole!

Dello spiritualismo cristiano abbiamo invece i magnifici frutti e le traccie nella sua psicologia; se il fren dell'arte e il bisogno di essere inteso da molti gli fece ritogliere, da ultimo (come ora possiamo vedere dalla pubblicazione dei « brani inediti »), le molte lodi e descri-

zioni degli intimi piaceri dell'ascetismo, nell'immortale romanzo son rimaste tuttavia le splendidi analisi di particolari perturbamenti e crisi portate dal sentimento religioso: la conversione dell'Innominato, gli scrupoli di Lucia dopo il voto.

Anche del senso storico che col romanticismo rinacque fecondo, sono nella sua maggior opera le testimonianze grandi note ad ognuno; su questo però ci piace l'insistere, che avendole egli scelto a sfondo il decimosettimo secolo, non obliò, sapendole all'occasione coonestare coll'azione, una sola delle sue più particolari e significative caratteristiche, così che la rappresentazione artistica ne è per la nostra immaginazione sinteticamente completa.

Un paragone per ciò sarebbe fruttuoso col più grande degli storici artisti di questo secolo, il Michelet, che nei volumi della sua istoria di Francia, ove tratta del secolo decimosettimo, grandemente s'indugia appunto a ritrarre quelle speciali condizioni di vita sociale che mercè i *Promessi Sposi* ci sono già familiari, e ci fa considerare il libertinaggio dei nobili affollati conventi, le superstizioni, la magia, l'ignoranza dovunque, accanto a una scienza vana di ciancie, risibile, ostentata come tutto che, nel secolo, sa di spagnolesco; le ignobili guerre mercenarie, lo spettacolo desolante delle pesti; e il romanzatore e lo storico d'opposte fedi e di diversa formazione intellettuale, genialmente s'incontrano e a vicenda si confermano, nel darci in misura e proposizione diversa l'identico quadro.

7. — Il sentimentalismo morbido dei romantici minori.

Il sentimentalismo larvato e dissimulato dall'arte del Manzoni, traspare ad ogni riga dell'opera di Tommaso Grossi; tra i singhiozzi delle mandole, la ballata della rondinella. « Tommaso Grossi, tenero e poderoso poeta, cui sempre ispirò il cuore » scrisse nell'epigrafe sua il Manzoni; e il De Sanctis: « Per Tommaso Grossi... scopo ultimo è il sentimento, ed in quel

tempo lo mettevano sopra Manzoni, appunto perchè faceva piangere, e Manzoni no ». E altrove: « La donna ha l'animo più aperto alla fede, alla tenerezza, alla rassegnazione, alla preghiera, al perdono, tutte qualità che si collegano col mondo romantico, fantastico e sentimentale. Questo è il segreto perchè i protagonisti del Grossi sieno tutte donne. Sentimento esagerato che diviene sentimentalismo...; quanto all'intelligenza, è l'incapacità di rendersi conto degli elementi reali della vita, una vita d'immaginazione che facilmente dà nel fantastico e nel mistico. Per le donne del Grossi la vita terrena è un'aria sottile in cui non possono vivere.. L'amore che non si può sviluppare in esse, che alcune respingono come peccato, rimane un tarlo, una consunzione interna, una malattia mortale, che all'ultimo diviene la malattia del corpo, la tisi. Quello del Grossi... è il mondo delle donne consunte. Il torto del Grossi è di aver voluto dar vita a quelle donne la cui vita è un punto solo, il momento in cui muoiono... Il romanzo del Grossi, in fondo è una novella, e la novella in fondo è una romanza » *(La letteratura italiana del secolo XIX)*.

Giulio Carcano esagera ancora, se è possibile, il Grossi: la Nunziata è malata di tisi, Angiola Maria ne muore. Da *Mimì* alla *Signora dalle Camelie*, l'amore che tossisce, la poesia della tisi, il male sacro dei romantici; la passione che arde e consuma le carni, non per immagine, leopardiano bacio di Amore e Morte.

Con la poesia della tisi, un altro elemento morbido: la poesia delle monache e dei conventi, i mistici silenzi ove l'anima si consuma e il ricordo o la speranza lottano col presente e il fatale destino, l'amore profano col sacro, tema che iniziato dal Manzoni con grande audacia e vigore di verità, si stempera e si sfibra nelle irrealità melanconiche del Grossi, per finire con le ingenue misticherie infantili del *Monastero di Sambucina* di Vincenzo Padula.

E ancora agli inizî del naturalismo italiano perdurerà un riflesso di questo romanticismo vieto e banale:

la *Storia di una capinera* del Verga, e le monacelle sospirose sogguardanti gli amori dei colombi dagli intercolunni del convento, soggetto caro al sentimentalismo borghese e al pennello dei pittori di scarsa fantasia.

Melanconia e sogno: nel sogno s'inizia, fantastico indeterminato evanescente, il *Canto dell'Esule* del Berchet e la *Prineide* del Grossi; Dorina sotto i pioppi della Dora è una *rerérie* melanconica e appassionata: colori e inconsistenza tremula dell'iride, morgana del sentimento. « Voi direste fantasmi e non forme palpabili, ricordi di un'anima melanconica e non realtà. Tutto è languore, sfibramento, etisia » scriveva delle creazioni del Grossi Giuseppe Mazzini (II, pag. 91).

A proposito di Iginio Ugo Tarchetti il Carducci parlò di scrofola romantica; l'enfasi, l'esagerazione patetica del Grossi si può anche dire linfatica, come quella del Guerrazzi invece è epilettica, convulsiva, e rappresenta l'altro modo della poetica romantica quello d'eccitare il sentimento, la fantasia con l'accumulazione del ruce e dell'orribile.

Il Tarchetti innestò al motivo vecchio della tisi quello ancor più morbido degli amori irreali di oltretomba. Nella novella *Amore nell'arte* il protagonista « passa dall'amore di una fanciulla tisica, che non è la voluttà che degrada, a quello, lei morta, per una statua, e finisce morendo in manicomio ». Così nella *Storia di un ideale* è « un uomo che mal soddisfatto della prima esperienza che ha fatto dell'amore di una fanciulla in carne ed ossa, si è foggiato una donna di suo capo, e vive tranquillo e felice in quest'amore d'immaginazione, cui ha dato un sostegno materiale col costruirsi un nido accanto alla sua abitazione ». Il motivo è ripreso da Teobaldo Ciconi nel dramma *La statua di carne* ove sono audacie d'idealismo che piacerebbero e sorprenderebbero forse gli odierni ammiratori dell'Ibsen e del teatro nordico. Questi amori morbosi non sono solo del romanticismo nostrano. I biografi del Novalis ci parlano

delle sue estasi innanzi al letto ove aveva disposto, nella penombra, le vesti della morta fidanzata quindicenne Sofia; anche nel *Corvo* del Poë è la morta fidanzata che ritorna, nella notte di verno, all'amato che l'attende: Annabella, Ligeia, Morella sono tutti fantasmi, le morte donne del sogno; nella novella *Vera* di Villiers de l'Isle Adam ancora una volta abbiamo la finzione tenera e terribile dell'amore che dura e per non voler morire con la morte dell'amata tenta la mascherata macabra nelle penombre fittizie del fantastico. Oltre, non più che l'oceano tenebroso della follia.

8. — **Sentimentalismo egotista di Giacomo Leopardi.**

Un solo veramente grande ebbe l'Italia lirico dell'egotismo: Giacomo Leopardi, e quell'uno vale certo per molti. Ancora a proposito di lui si riaccese la disputa se fosse romantico o classico, e poichè sembrava tenesse un poco d'entrambi, vani sebbene ingegnosi furono gli sforzi per trovare una formola che spiegasse l'imbarazzante antinomia.

Disse il Borgese che quei critici avevano una concezione empirica del romanticismo: consentendo nella sua sentenza ne dico anche il perchè. Se a questo termine romantico si vuole dare un significato più che di convenzionalità storica, se lo si vuole applicare nella storia e nella critica letteraria come caratteristica psicologico-estetica, e tale è il caso presente, bisogna averne, si capisce, un ben chiaro e determinato concetto che valga, riconosciuto, per le generali. Ora è un fatto che questo concetto che dovrebbe essere generalmente riconosciuto, è mancato nella critica letteraria tanto italiana che straniera, poichè abbiamo visto che finora si è contentata, per arrivarvi, di un esame univoco e incompleto. Tali risultati parziali, apparsi ripetutamente non rappresentativi a sufficienza, hanno fatto conchiudere con sovercchia disinvoltura che questo romanticismo aveva ad essere un rompicapo letterario e critico, nulla di troppo serio in fondo.

Io ho creduto che se il termine di romantico dovesse avere, per essere usato dalla critica scientifica, un unico significato generale, e non vari e speciali quante le varie nazioni e le molteplici scuole, questo dovesse essere l'indice di una caratteristica comune a tutti quei fenomeni artistici che prendono il nome di romantici.

Per giungere a formularlo, ho creduto di dover studiare la teoria poetica del romanticismo presso quelle nazioni ove con maggior forza e originalità la scuola letteraria che si intitolò romantica ebbe poi a manifestarsi, e conchiusi già innanzi, dopo un tale esame, affermando l'identità psicologica di sentimentalismo e romanticismo.

A proposito dunque del Leopardi non farà meraviglia, se non mi schiererò del tutto col Graf, che parla di « psiche romantica e di arte classica », nè col Bertana, che in sostanza rafforza le conchiusioni del suo predecessore, e tanto meno col Giani che afferma in ciò la sua impotenza critica, dicendo che « il Leopardi non fu nè un romantico nè un classico ». — Il grande poeta al di sopra e all'infuori delle scuole e delle piccole divisioni — la conosciamo la vecchia banalità! Ad essa si riduce, in sostanza, tra il barbaglio delle frasi che non conchiudono, l'opinione del Mestica: « Non poteva essere e non era nè classicista nè romantico strettamente, teneva dell'arte più squisita e della modernità nelle cose e nelle parole, trovandosi al tempo medesimo, sotto certi riguardi, con gli uni e con gli altri, contro questi e contro quelli. Che se per la sua modernità si vuol dirlo romantico, come il Manzoni, lo si dica pure. Sol che si intenda che egli spezzò i cancelli ove il romanticismo era chiuso ».

Meglio il De Roberto osserva in proposito: « Classicismo e romanticismo non sono soltanto due scuole letterarie, ma due stati della coscienza e quasi due diverse qualità di anime ».

Pure quel riconoscere ai classici e ai romantici « due diverse qualità d'anime » è ancora inesatto e può essere causa di oscurità e dubbio: non sarebbe meglio dire due

diversi *stati* d'anima? E spiegherebbe come dell'istesso Goethe siano il *Werther* e l'*Ifigenia*, dello Schiller i *Masnadieri* e *Gli dèi della Grecia*, del Foscolo l'*Ortis* e le *Grazie*, del Prati l'*Armando* e l'*Inno ad Igea*.

La formula quindi del Borgese, che al Leopardi assegna sentimento romantico, cioè ispirazione sentimentale, mentre la materia del suo sogno, il suo mondo ideale e fantastico è il greco classico, sarà perfettamente accettabile anche da noi, e concluderemo con lui dicendo che « il Leopardi poeta fu il più grande romantico d'Italia ». Fu il più grande e l'unico, abbiamo incominciato dal dire, ispirato da un egotismo sentimentale: la radicatissima coscienza di essere « unico e singolare, incompreso per la squisitezza del suo sentire » è la forza e la ragione del suo isolamento morale, del suo dolore come della raffinata tortura della sua analisi, ed elegie d'analisi si possono veramente chiamare quelle fulgide uniche poesie. La sua dell'anima romantica ebbe tutte le stimmate: inquietudine, incontentabilità, *sensucht*, tedi disperati, amore e desiderio della morte. Così come il Manzoni è lo schietto rappresentante da noi del sentimentalismo demofilo e trascendente, e i manzoniani minori del sentimentalismo sempre più languido e sfibrato dal patetico, il Leopardi è l'unico ma grandissimo lirico dell'egotismo sentimentale.

9. — Il sentimentalismo pratico: la vita romantica.

Se ci vien fatto di nominare due fenomeni generali e collettivi dell'istoria letteraria europea, il secentismo e il romanticismo, dai quali vi fu già chi trasse paragoni, non v'ha chi non veda d'acchito quanto più complesse e profonde e intime sieno le ragioni d'essere del secondo; chè se il secentismo è una rivoluzione o piuttosto una mutazione e deformazione del gusto, il romanticismo è una rivoluzione del sentimento, della quale non si saprebbe bene, perchè è concomitanza e corrispondenza perfetta, se l'arte sia stata la causa o l'effetto.

L'*Oberman* divulgò la parola «romanticismo» ed intendeva con essa «une succession enivrante de sentiments toujours renouvelès»: il sogno, cercato ad ogni costo, rifugio alle volgarità della vita.

I grandi poeti romantici, e il Byron primo fra tutti, furono maestri nel fare della loro vita un romanzo, nel comporre bellamente le loro attitudini per la scena del mondo, nel confessare i loro amori, nel raccontare tutto della loro vita con nobile sfondo perenne e con religiosa devota minuziosità. Se i grandi poeti alimentano, ingigantiscono con la fantasia le loro crisi sentimentali (abilmente le sfruttano, direi, se non le rendessero eterne, rappresentative nella forma definitiva del verso e del poema), indici più veri e sinceri del turbamento psicologico sono i romantici minori, la folla dei zazzeruti oscuri che vissero davvero per l'ideale nella febbre e nel sogno, i *bohêmes*, i *buveurs d'eau*, i *bousingots*, i *jeunes France*, i *réfractaires*, gli eroi tutti del Murger, del Vallès, del Gautier.

L'irrazionalità del sentimento, unica nostra buona guida, i diritti dell'anima, della passione che tutto purifica, giustifica, diventano i fondamenti dell'immoralità romantica: le febbri di Venezia e i liberi amori di Giorgio, il suo apostolato femminista: «le sentiment suffit pour nous conduire»: il sentimentalismo riabilita la corugiana che ha amato, la signora dalle camelie e le belle Maddalene del secondo Impero. Poichè l'ebbrezza è necessaria, la vita psichica intensa è cercata dalle labbra assetate di piacere: nella coltura artificiosa del sentimento, la spontaneità che è la sua forza langue e si muore. Le donne romantiche: la principessa Belgiojoso, la pallida morta dal casco nerissimo di capelli, la «femme verte» si circonda di uno scenario strano, morboso, fantastico. In Germania i *flirts* dubbiosi delle «belles âmes», platonismo un poco pedantesco, alla tedesca, delle preziose romantiche: in Italia le ragazze che sognano, le malatine ideali, piccole Bovary che tossicchiano, ferventi leggitrici dei romanzi francesi, quali ci son ritratte più volte dal Bon, dal Prati, dal Fusinato.

È una moda spesso, non sempre, e perchè puerile, ostentata, superficiale, si presta al dileggio, ma per chi sappia vedere profondo, oltre alcuna apparenza, il sentimentalismo romantico per le altre sue forme più complesse e larvate è davvero il principale fattore psicologico della rivoluzione morale del secolo decimonono.

LIBRI CITATI O CONSULTATI PER QUESTO CAPITOLO. — GIOSUÈ CARDUCCI: *Giovanni Prati*, nelle *Opere*, III, pag. 389-417. — GIUSEPPE FINZI: *Il romanticismo nella storiografia letteraria e nella critica*, in « Biblioteca delle scuole italiane », X, VI. — ARTURO GRAF: *Foscolo, Manzoni e Leopardi* (op. cit.). — R. GIANI: *L'estetica nei Pensieri di Giacomo Leopardi* - Torino, Bocca, 1904. — F. DE ROBERTO: *Leopardi* - Milano, Treves, 1898 (L'educazione, classicismo e romanticismo). — G. MESTICA: *Studi leopardiani* (La conversione letteraria e le cantiche giovanili) per la prima volta in « Nuova Antologia », 1880. — E. BERTANA: Cfr.: *Sul Leopardi*, in « Giorn. storico della Letteratura Italiana »), XLI, pag. 193-283 e 257-260, recensione del libro del Giani in « Giornale storico della Letteratura Italiana », fasc. 132 (1904). — FRANCESCO CANTELLA: *Giacomo Leopardi e Max Stirner* - Pavia, success. Bizzoni, 1905, di pag. 36 (curiosità). — F. BRUNETIÈRE: *L'évolution de la poésie lyrique en France au XIX siècle*. Tomo I - Paris, Hachette, 1899; *Manuel de l'histoire de la littérature française*, 1898; *Variétés littéraires* (La littérature européenne) - Paris, C. Levy, 1904. — I. E. SPINGARN: *La critica letteraria nel Rinascimento*, trad. Fusco, prefazione di B. Croce - Bari, Laterza, 1905. — RENÉ CANAT: *Une forme du mal du siècle. Du sentiment de la solitude morale chez les romantiques et les Parnassiens* - Paris, Hachette, 1904. — MERLANT I.: *Le roman personnel de Rousseau à Fromentin* - Paris, Hachette, 1905. — GIOVANNI NEGRI: *Commenti critici, estetici e biblici sui « Promessi Sposi » di A. M.*, 3 vol. - Milano, Salesiana. — RICHICHI DOMENICO: *I Protagonisti dei « Promessi Sposi »* - Messina, Muglia, 1905. — GIOVANNI GENTILE: « Giorn. Storico della Lett. Ital. », XLI, pag. 89-99, recensione dell'*Estetica* di B. Croce. — BENEDETTO CROCE: *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX* in « Critica, » 15 settembre 1904 (Boito, Tarchetti, Zanella). — COMTE DE VILLIERS DE L'ISLE ADAM: *Contes cruels* (tra essi è il racconto « Vera »). — LAUVRIÈRE: *Edgar Poë, étude de psychologie pathologique* - Paris, 1904. — HENRI LARDANCHET: *Enfants perdus du romantisme* - Paris, Perrin, 1905. — CHARLES MAURRAS: *Les amants de Venise* - Paris, Fontemoing (s. a.). — MAURICE BARRÈS: *Amori et dolori sacrum. La mort de Venise* - Juven, 1903. — RAFFAELLO BARBIERA: *La principessa Belgioioso, i suoi amici, i suoi nemici e il suo tempo.* - Treves, 1902. — CHARLES MAURRAS: in *L'avenir de l'intelligence: Le romantisme feminin, Allegorie du sentiment désordonné* (Paris, 1905).

NOTE E ILLUSTRAZIONI.

1. — Pag. 12. SCHILLER. Ottavio Colecchi (1773-1847) ad una sua esposizione del contenuto della Critica del giudizio del Kant, unì alcune considerazioni estetiche tratte dagli scritti dello Schiller. Cfr.: *Dal Genovesi al Galluppi: ricerche storiche* di Giovanni Gentile, Napoli, (ediz. della « Critica »), 1903.

2. — Pag. 20. FEDERICO SCHLEGEL. Di Federico Schlegel è l'affermazione, paradossale, esagerata, al solito, in una lettera al fratello: « Io non posso mandarti la dichiarazione da me pensata della parola *romantico*, giacchè essa comprende centoventicinque quaderni per iscritto » (1797). Altrove, tuttavia, dà del romantico, come elemento d'arte, una sua definizione: « Per romantico intendo il sentimentale in una forma fantastica ».

3. — Pag. 20. NAPOLEONE CLASSICO O ROMANTICO? Napoleone è detto dall'Heine il grande classico perchè eroe dell'azione, nemico alle mollezze del sogno e agli indugi della meditazione. Restaurò il Cesarismo, prese per simbolo l'aquila romana, fece fiorire lo stile neo-pompeiano, detto dell'Impero, all'ombra dei suoi lauri; in una parola continuò la mascherata classica e plutarchiana della Rivoluzione. Fu il simbolo impersonato della razza latina armata in guerra contro la germanica, e lo seppe madama di Staël, « ce Blücher littéraire », come la chiamò il Musset. D'altra parte, invece, si conoscono le sue simpatie per l'Ossian, che egli preferiva ad Omero, e si sa quale efficace contributo ebbe lo studio del Rousseau nella formazione delle sue teorie sociali democratiche. Giovine, sentì il morso amaro del male del secolo e vagheggiò il suicidio (Cfr. I. B. Marcaggi: *La Genèse de Napoleon, sa formation intellectuelle et morale jusqu'au siège de Toulon*, Livre III). Fu detto il grande romantico dell'arte

della guerra per il disprezzo delle regole e degli assiomi strategici, ribellante per rapida, libera e geniale intuizione.

4. — Pag. 21. NOVALIS e pag. 26. RICHTER. Una scelta delle pagine migliori, tradotte, del Novalis e del Richter (precedute da uno studio e seguite da una bibliografia) si sta facendo da noi, la prima per cura di Giuseppe Prezzolini, la seconda di Ugo Monneret de Villard. Sarà pubblicata nella collezione dei « Philosophi minores et poetae philosophi » edita dalla Libreria Editrice Lombarda (De Mohr, Antongini). Da alcune bozze del libro sul Novalis, cortesemente favoritemi, tolgo questa definizione del romanticismo:

Elemento del romantico. Gli oggetti debbono esistere tutti insieme, senza ragione, come i suoni di un'arpa eolica, e senza rivelare il loro strumento (1).

5. — Pag. 26. L'INDIA E IL ROMANTICISMO (Cfr.: *The influence of India and Persia on the poetry of Germany,* New York, 1902; *Columbia University. Germanic studies*, vol. I, N. IV, dott. Arth. F. F. Remy).

Da noi il Berchet coi suoi articoli del *Conciliatore* « Sulla Sacontala, ossia l'Anello fatale, dramma indiano di Calidasa » rivendicava l'India terra romantica. Quel popolo era, come il germanico, contemplativo, costretto alla vita sedentaria, per gli effetti identici degli eccessi, opposti, del clima; eminentemente religioso, panteista per la credenza alla metempsicosi; l'unico argomento della sua poesia era l'amore. Quella prima versione italiana del *Calidasa,* che accompagnava lo studio del Berchet, era di un L. Doria, tradotta da una versione francese di una inglese. Tutto il *Calidasa* fu tradotto poi da Antonio Marazzi (Milano, 1871). Di quegli anni è pure la splendida traduzione del *Ramayana* di Gaspare Gor-

(1) Notevole è l'immagine coniata da Gian Paolo per rappresentare il classicismo realista del Goldoni opposto al romanticismo fiabesco di Carlo Gozzi: « Gozzi riscintilla come una tiepida notte d'Italia, Goldoni invece fa cadere su Roma (*!*) una neve pura e diaccia » (*Introduzione* all'*Estetica*).

resio (1869-70). Samuele Biava verseggiò una scena di Calidasa (Cfr. G. Mazzoni: *L'Ottocento*, op. cit.). Francesco Paolo Bozzelli (1787-1864) lesse all'Accademia di Napoli una memoria « Cenni estetici sulle origini e le doti del teatro indiano » (Cfr. Giovanni Gentile: *Dal Genovesi al Galluppi*, op. cit.).

6. — Pag. 26. L'Humour (Cfr. *L'Umorismo: del vario significato della parola e del suo uso nella critica letteraria* per Benedetto Croce in « Journal of comparative Literature », New York, july-september 1903). — Sulla definizione dell'umorismo conclude il Croce: « Le definizioni dell'umorismo e di altri simili concetti debbono di necessità essere imprecise e fluttuanti... Il loro scopo non è di penetrare la realtà delle cose; ma, come appunto nel caso della zoologia, di ridurre le varietà a prospetti, che aiutino in certo modo la nostra memoria e il nostro dominio sulla moltitudine delle rappresentazioni. Chi entri in tale ordine di considerazioni, finirà col rinunziare alla vana pretesa di trovare la definizione *vera*, cioè rigorosa e filosofica dell'umorismo... L'umorismo è un vocabolo che si dà a gruppi di rappresentazioni, che non si possono mai staccare con un taglio netto dalle affini, se non arbitrariamente e per comodo. E d'altra parte, non disprezzerà le definizioni sinora offerte, delle quali ciascuna indica un lato e mette in rilievo qualche punto notevole degli infiniti atteggiamenti della realtà ». Il critico letterario deve guardarsi da questi concetti astratti, e giudicare, esaminare direttamente gli autori: « Non c'è l'umorismo, ma c'è Sterne, Richter, Heine ».

Degli estetici tedeschi il Solger concepì l'umorismo come unità del comico e del tragico; lo Schopenhauer vede in esso il prevalere della soggettività: lo Hartmann la conciliazione del comico e del tragico, che è quanto dire, secondo lui, l'apice dell'arte (A. Faggi: *Eduardo Hartmann e l'estetica tedesca*, Firenze, 1895). Il più recente trattatista dell'umore in Germania è il Lipps: *Komik und Humour* (Amburgo-Lipsia, 1898). Il Taine (*Histoire*

de lal littérature anglaise: (8.ª ed., pag. 238) lo dice caratteristica dello spirito e dell'anima germanica, l'irrompere sfrenato di una gioia barbara da sotto il cumulo delle tristezze: il riso di Siegfried. Degli italiani che scrissero dell'umore, il Croce cita: E. Nencioni: *Saggi critici di letteratura italiana*, Firenze, 1898, pag. 175-202: G. Arcoleo: *L'umore nell'arte moderna*, Napoli, 1885: V. Pica: *L'umore nell'arte* (All'avanguardia), Napoli, 1890, pag. 1-11; De Sanctis: *Scritti critici*, ed. Imbriani, Napoli, 1886, pag. 91-93. — *Gli Umoristi* - Milano, Daelli, 1865. Aggiungiamo: Paolo Bellezza: *Humour*, strenna, Milano, 1901: Alberto Cantoni: *Humour classico e moderno*, novella critica, Firenze, 1899.

7. — Pag. 31. Nietzche. Dal *Nietzsche contre Wagner* togliamo questa definizione della sensibilità romantica: « Certaine intimité etroite et chaude qui dissipe la crainte, et l'emprisonnement dans des horizons optimistes qui permet l'abêtissement » (ed. Mercure de France, tr. H. Albert). Per la distinzione fra i due romanticismi, della quiete suprema e del movimento pazzo cfr.: *La Gaya scienza* (trad. H. Albert, c. s., 1901).

L'influenza delle guerre europee di Napoleone e, prima, degli orrori rivoluzionari, sul nervosismo delle successive generazioni, ebbe forma e divulgazione letteraria per la *Confession d'un enfant du siècle* del de Musset ed è stata ammessa anche dalla moderna scienza fisiologica.

8. — Pag. 34. Cfr. anche Bossert: *Histoire de la littérature allemande* - Paris, Hachette, 1901 (la più recente autorevole storia della letteratura tedesca scritta in francese). Interessante anche per noi è lo studio recente di A. Foà sul *Faust* del Goethe (*Il Faust di V. Goethe, Il Parsifal di V. d'Eschenbach*, studi critici, Firenze, Le Monnier, 1901). Gran copia di notizie troviamo pure nel recentissimo libro di Georges Goyau: *L'Allemagne religieuse. Le Catholicisme, 1800-1848* (2 vol., Paris, Perrin, 1905) e specialmente nel Libro II, cap. I « Romantisme et catholicisme », Cap. III « Les

publicistes catholiques et la sainte alliance », Cap. V « L'école de Munich », Libro III, Cap. III « La fin du romantisme ».

9. — Pag. 31. L'ESTETICA ROMANTICA TEDESCA E IL RICORSO ROMANTICO SIMBOLISTA FRANCESE DEL 1880. La teoria dello Schiller della necessità del simbolismo nell'arte ideale; la parte preponderante data all'elemento musicale suggestivo nella poesia dall'Hegel, dal Novalis, dal Richter, troverebbero curiosi riscontri nelle teorie del romanticismo simbolista, fiorito in Francia verso il 1880 intorno al Verlaine e al Mallarmé.

Paul Adam nella prefazione al *Mystère des foules* (1895) preconizzava la formola per la sua scuola « un dogme inscrit dans un symbole ». Sono ben conosciuti i versi del Verlaine nella sua *Arte poetica:*

De la musique avant toute chose
. . . . . .
Rien de plus cher que la chanson grise
Où l'Indécis au Précis se joint.
. . . . . .
Car nous voulons la Nuance encor,
Pas la couleur, rien que la nuance!
Oh! la nuance seule fiance
Le rêve au rêve et la flûte au cor!
. . . . . .
De la musique encore et toujours!
Que ton vers soit la chose envolée
Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée
Vers d'autres cieux à d'autres amours.

Gian Paolo Richter parla dei profumi orientali e della loro sottile malìa, in modo da ricordarci vivamente la stretta affinità col Baudelaire, pellegrino nostalgico agli scali levantini, che tutta la vita risognò il giovanile viaggio nell'India, affascinato, asservito dal mistero esotico nei tristi amori con la sua schiava malabrese:

Comme d'autres esprits voguent sur la musique
Le mien, ô mon amour! nage sur ton parfum.
(La chevelure).

. . . . . .

Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.
Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
Et d'autres corrompus, riches et triomphants,
Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent le trasports de l'esprit et des sens.

(Correspondances).

10. — Pag. 41. STENDHAL E LOPE DE VEGA. È curioso notare come questi due così differenti e lontani artisti ponessero entrambi il gusto del pubblico come criterio supremo d'arte, partendo tuttavia da convinzioni opposte, e per ragioni che nel secondo erano alquanto meno disinteressate, per non dir più ciniche. Lo spagnolo infatti nell'*Arte nuero de hacer comedias en este tiempo* (ed. Morel Fatio in « Bulletin Hispanique », 1901) riconosce che quelle di Aristotile sono le sole vere regole, ma il popolo vuole le opere romantiche e « dopo tutto, se è il pubblico che paga queste stupidità, perchè non dovremmo noi apprestargli ciò che desidera? » cfr. Spingarn, op. cit.

11. — Pag. 45. CONCORDANZA DELLA PLEIADE E DEI ROMANTICI DEL 1830 INTORNO ALLA LINGUA LETTERARIA. Per la maggior larghezza, varietà, espressione del linguaggio poetico erano il Du Bellay e il Ronsard. Il primo nella *Défence et illustration de la langue française* (1549) suggerisce al poeta di adoperare i più eleganti fra i termini tecnici e dialettali. Il Ronsard vuole che il poeta non affetti troppo il linguaggio di corte. « Le migliori parole di tutti i dialetti francesi si possono adoperare: chè senza i suoi numerosi dialetti la Grecia non sarebbe arrivata mai a quella suprema bellezza di lingua e di letteratura. ...La Pleiade aveva tentato di allargare la sfera della lingua poetica francese, introducendovi parole tolte dai classici, dall'italiano, e anche dallo spagnuolo, dai dialetti provinciali, dalle antiche lingue romanze e dalla terminologia delle arti meccaniche » Spingarn, op. cit.).

Di Vittor Hugo e della sua azione sulla lingua poe-

tica francese congelata e cristallizzata dall'accademismo e dalle false decenze, ognuno sa, ed egli stesso lo fece sapere in prosa e in rima:

Je mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire

. . . . . .

12. — Pag. 18. In quel tempo di aberrazione del buon senso e del buon gusto la definizione del « clerc de notaire » non era una caricatura tanto esagerata quanto parrebbe. Vediamo infatti quest'altra, data sul serio da Cristiano Müller, professore di letteratura tedesca a Zurigo, riportata dalla *Biblioteca italiana* (anno 1826, tomo 13.°, pag. 289, Varietà):

« Il romanticismo è il profumo dell'anima, l'entusiasmo immortale e l'immaginazione ardimentosa che soverchia le regole dettateci da un uomo che non conosceva la poesia. Sono i colori abbaglianti che dipingono i cieli e gli abissi dell'uman cuore con verità pari alla delizia della primavera... sono accenti tali che schifi di qual si voglia imitazione, d'ogni allusione ed affettata reminiscenza dell'antichità si aggavignano con sublime trasporto a ciò che a noi stessi appartiene... ».

13. — Pag. 50. Cfr. *Della Calloflia* (libri 3 del dott. Girolamo Venanzio - Padova, 1830, in-8). È una curiosa estetica romantica. Invoca a sostegno del bello il sentimento: disserta dell'entusiasmo, e definisce il genio « un'ispirazione, un impulso nato dal vivo senso della Bellezza; non si insegna e non si impara ». Specialmente interessante a noi è il Libro II, *Bello morale*, § XXXVII-XL. « Analisi della malinconia. Descrizione di un cimitero ».

14. — Pag. 54. ANTECEDENTI STORICI DEL MORALISMO ARTISTICO E DEL VERISMO CRISTIANO DEL MANZONI. La posizione critica del Manzoni rispetto all'arte ha somiglianze notevoli con quella di Platone, il grande moralista dell'estetica antica, che fornì ai Padri della Chiesa le migliori armi nella loro polemica contro la poesia pagana.

Sono notissimi gli scrupoli del Manzoni rispetto al descrivere nei romanzi la passione amorosa: Platone aveva

osservato « che le opere letterarie eccitano i sentimenti più che non faccia la vita stessa, e scatenano passioni ignobili che meglio sarebbe contenere » (Spingarn, op. cit.). In Tertulliano sono i precedenti critici della polemica cristiano-romantica contro la mitologia: egli « affermava che a sostituire le opere pagane, v'era nella Bibbia e nei Padri un vasto campo di letteratura cristiana e questa non favolosa, ma vera, non fallace costruzione dell'arte, ma vera realtà ». Più tardi il Tasso, tanto spregiato dal Manzoni, definisce la bellezza « quasi un fiore del buono, la circonferenza del cerchio al cui centro è il bene » (*Opere*, ed. Rosini, Pisa, 1821-32, vol. XII, 13). E altrove dice che l'argomento del poema dev'essere storico: « l'autorità della storia procaccia al poeta quella verisimiglianza necessaria a ingannare il lettore e a persuaderlo che le cose da lui imitate sono vere »: e che il poeta deve attingere dalla storia non di una religione falsa, ma dall'unica vera, dal cristianesimo (VII, 199 e segg.).

Nel rinascimento francese, preponderante il neo-classicismo della Pleiade, vi fu tuttavia una corrente cristiana molto seguìta. Ne fu interprete Vauquelin de la Fresnaye, nella sua « Art poètique » (1590):

> Si les Grecs, comme vous, Chrestiens eussent escrit.
> Ils eussent les hauts faits chanté de Iesus Christ.

(III, 815, ed. G. Pellissier, Paris, 1885, cit. dallo Spingarn, op. cit.). Definitivamente poi il Boileau mise i temi cristiani al bando della poesia.

15. — Pag. 68. È noto ciò che scriveva in proposito, celiando, Giovita Scalvini: « La poesia romantica fu trovata da Cam, figlio di Noè. Nei quaranta giorni che si trovò nell'arca, egli fece un poema dove descriveva tutto ciò che aveva d'intorno. Unì le idee più disparate, perchè vedeva presso sè l'agnello e il lupo, vedeva fuori i pesci sulla cima dei monti: la musica, le strida dei moribondi » (Cfr. Giulio Zuccoli: *Giovita Scalvini e la sua critica*, Brescia, Apollonio, 1902).

Il Tommaseo nel *Dizionario Estetico* riporta che, sempre per ischerzo, ideava lo Scalvini un dramma romantico: *La creazione del mondo e la fine*. Gli attori: il caos, le stelle, le tenebre, la luce, il diavolo, il serpente... I pezzi più belli: Una conversazione patetica fra Eva e il serpente, un soliloquio del corvo sulla carogna che sta per beccare.

16. — Pag. 71. Si confronti l'invettiva del Fornari contro il romanzo, con la *Vita e miracoli del Romanzo* che F. D. Guerrazzi narra nel cap. IV del *Buco nel muro*. Lo favoleggia concepito da Tersicore, una notte che, nelle case di Bacco, fu cozzata da satiri ebbri. Nel seguito dell'istoria sono notevoli allusioni satiriche e burlesche a *Notre Dame de Paris*, ai *Promessi Sposi*, ai romanzi demofili francesi del Sue. Di questi: « ....Il Romanzo fu preso da immenso affetto pel popolo, e di botto lo andò a visitare nelle soffitte dei palazzi ».

17. — Pag. 76. Ricordiamo i capolavori della scuola fantastica dei romanzatori inglesi, « l'école frénétique », come la chiamò il Nodier.

Horace Walpole: *Il castello d'Otranto* (A gothic romance), 1765. — Ann Radcliff: *I misteri d'Udolfo* (1791). — Mathew G. Lewis: *Il monaco* (1795). — Maturin: *Melmoth the Wanderer* (1820). — (Cfr.: Lauvrière: op. cit. su E. Poë. — F. Baldensperger: *Le moine de Lewis dans la littérature française*, in « Journal of comparative litterature », New York, july-september 1903. — Su G. de Nerval, Hoffmann, Poë e De Quincey cfr. il bel libro di Arvède Barine: *Les nerrosés*.

18. — Pag. 77. IL ROMANTICISMO ITALIANO, IL TEDESCO E L'INGLESE. Notava il Mazzoni a proposito delle simpatie germaniche dei nostri romantici che « nulla ci era necessario attingere dall'esempio straniero,... l'orrido, il grottesco, il sentimentale, l'indefinito, il complesso, hanno esempi anche nei nostri antichi... quanto era nei loro desideri per l'avvenire già l'avevano conseguito nel passato... corrispondeva all'idealità estetica che ammiriamo nei primi secoli della nostra letteratura » (*L'ottocento*). Piut-

tosto che una lezione postuma, facile e vana, ai nostri romantici, sarà opportuno dimandarci il perchè essi credettero di attingere il principio di un rinnovamento letterario dalla Germania anzichè dalla nostra stessa tradizione.

Risponderemo che il ricorso romantico del secolo decimonono fu, in certo senso, germanesimo, come il secentismo fu spagnolismo, e per l'istessa ragione: egemonia germanica dopo Vienna, come era stata spagnola dopo Chateau Cambresis.

Come abbiamo visto, il romanticismo ebbe a spiccati caratteri il cosmopolitismo, il modernismo, il nazionalismo; della critica degli Schlegel e del Bouterveck, che ebbe certo l'influenza più indiscussa e forse la sola un poco profonda sul nostro romanticismo, si accettò e plaudì sopra tutto al principio della letteratura nazionale: la sacra primavera germanica col suo contenuto di pensiero nuovo, audace e profondo, li allettava più che non le lontane glorie dei primi secoli nostri, che il pedantismo dei pedagoghi e dei puristi aveva abituato a considerare come l'arca venerabile e noiosa dei testi di lingua; secoli parolai e superstiziosi, pensavano molti di essi, che non potevano certo fornire il germe vitale necessario al rinnovamento intellettuale e morale della nazione. Del resto si può concludere col Tari, pei suoi tempi intendente non volgare del pensiero germanico, affermando, sia pure non senza qualche restrizione, con « la pretta originalità della scuola lombarda e del gruppo manzoniano » la sua indipendenza letteraria dalla influenza tedesca (*Rivista Europea*, gennaio 1840, pag. 21, cit. da Galletti, op. cit.).

Oltre a qualche strepito, meramente casuale e affatto inadeguato intorno al nome del Bürger, non vediamo che gli Schlegel e il Bouterveck, che abbiano contribuito in qualche modo a formare la teoria del romanticismo in Italia, e non certo in misura maggiore della Stäel e del Sismondi, francesi. Per la conoscenza diretta che il Manzoni avesse delle teorie di A. W. Schlegel, si veggano le osservazioni sue al *Corso di letteratura drammatica*

in veste francese (Paris-Genève, Paschoud, 1814) nelle *Opere inedite o rare* di A. M. per cura di P. Brambilla e di R. Bonghi, vol. II, pag. 130 (Milano, Rechiedei, 1885).

E se vogliamo parlare delle grandi influenze letterarie sui nostri romantici, metteremo prima gli inglesi Walter Scott e il Byron, poi i francesi Lamartine, Victor Hugo e il Chateaubriand, come novellatore del Renato, e più pel Genio del Cristianesimo, caro agli apologeti neoguelfi; in ultimo proprio, e assai dubitando, lasceremo Schiller e Goethe; l'unico poeta tedesco che abbia lasciato da noi una profonda traccia d'influenza, è Arrigo Heine, ma assai più tardi, sul morire del romanticismo. (Si vegga, in questo senso, l'articolo del Galletti in *Il Campo* del 8 ottobre 1905, recensione del libro del Borgese).

Non orgie di metafisica, alla tedesca, e nemmeno ebbrezze d'arte, di colori sgargianti e rutilanti alla francese; il nostro romanticismo è un moralismo grigio che non esce dal buon senso se non per cascare nell'affettazione patetica e piagnucolosa.

Meglio che il clangore hughiano trovarono eco benigna, ce lo mostrò il Galletti, gli accordi discreti del leuto cristiano del Lamartine, il più temperato dei romantici francesi; il Byron ebbe quel gran seguito che ognuno sa, non tanto per fama artistica che per la celebrità della sua leggenda — giovine satrapo bello, passionato e sentimentale — per l'italianità della sua vita, per la morte eroica, che fecero perdonare ma non dimenticare il fiero scetticismo del poeta satanico.

Walter Scott, degli stranieri, fu certo il più affine d'animo ai nostri romantici, nel riserbo pudico simile assai al Manzoni, ma laddove il lombardo fu un grande psicologo, egli si fermò con compiacenza alle apparenze esterne, e credette rifare e dar vita al passato con l'arte del sarto e le esteriorità antiquarie.

A parte la questione diretta e materiale degli scambi letterari, è certo che i due romanticismi medi e meno accentuati, l'italiano e l'inglese, più vivamente nelle caratteristiche e nell'indirizzo tra loro si somigliano:

che se il secondo, come fa il Taine, si può ridurre ad uno psicologismo sentimentale moraleggiante demofilo, unito ad un vivo sentimento storico, si vede quanto stretta sia la sua parentela col nostro. E laddove il Taine ancora ci espone la poetica del Wordsworth: « La vie morale dans la vie vulgaire, voilà son objet, l'objet de ses préférences... en poésie, comme ailleurs, il s'agit non d'ornement, mais de vérité... Parlons en style nu, aussi semblable que possible à la conversation ordinaire... C'est le sentiment vrai et non la dignité des gens, qui fait la beauté du sujet; c'est le sentiment vrai et non la dignité des mots, qui fait la beauté de la poésie »; — quanto avrebbe mutato, ci possiamo domandare, se invece del lakista, da noi allora ignoto sin di nome, avesse avuto ad esporre il credo letterario del Manzoni? Cfr.: L. Maigron: *Le roman historique à l'époque romantique. Essai sur l'influence de Walter Scott* (Paris, Hachette, 1898). *Brani inediti dei Promessi Sposi di A. M.* per cura di Giovanni Sforza. *I primi romanzi storici in Italia* - Milano, Hoepli, 1905, 2ª ediz. aumentata, in 2 vol., 1905. H. Taine: *Histoire de la littérature anglaise;* cfr. anche quelle di A. Filon, e di Léon Boucher (*Hist. de la litt. angl.* - Paris, Garnier, 1890) e Sarrazin: *La renaissance de la poésie anglaise* - Paris, Perrin, 1891 — e Edmund Gosse: *Littérature anglaise*, trad. H. D. Davray - Colin, 1900. Parlando di Wordsworth e Coleridge: « Ces deux grands écrivains parlèrent beaucoup de passion et insistèrent sur la nécessité de la reintegrer dans une art d'ou elle s'était échappée depuis trop longtemps. Mais, par passion, W. n'entendait aucune turbulence déréglée des sens, aucune révolte contre le moeurs conventionnelles, aucune agitation des coutumes sociales. Il voulait dire, par ce terme, et il en definit souvent sa conception dans sa poésie, une émotion intense concentrée sur quelque objet de beauté physique ou pathétique... ».

Intenerimenti, romanticismo latte e rosa: « baby Windsor Soap. »

19. — Un giudizio straniero sul romanticismo italiano. È quello di Giuseppe Spencer Kennard nel suo recente libro: *Romanzi e romanzieri italiani* (Vol. II, p. 51. Firenze, Barbera, 1904). « *Romanticismo* è la parola adoperata in opposizione al classicismo: ma non si trova in nessun luogo una definizione del suo significato (?) e meno ancora si sa esattamente come lo intendessero i suoi eroici difensori. Sembrava allora comunemente accettato che i miti e le immagini mitologiche appartenessero all'arte classica e che la pompa ed il fasto della chiesa cattolica, come gli aveva idealizzati Chateaubriand nel suo *Génie* fossero ingredienti romantici. Ed era pur vagamente accettato che la rievocazione della rozzezza medioevale, i sentimenti cavallereschi, i sogni mistici, *lo sfoggio di termini disusati e di forme antiquate* fossero attinenti al romanticismo, ma della teoria *fondamentale* di esso, quale fu esposta da Victor Hugo e accettata dalla scuola francese, che cioè non vi ha bellezza all'infuori del contrasto, non è fatta parola in nessun luogo ».

Come si vede, questo non è solo concetto empirico, ma errato di sana pianta, addirittura. Perchè quella del grottesco deve essere (esagerazione e paradosso hughiano che solo ci spiega il concetto d'arte del poeta francese) nientemeno che la teoria fondamentale di tutto il romanticismo? Dove ha preso l'autore che i nostri romantici, in realtà popolareschi sino all'affettazione, « sfoggiavano termini disusati e forme antiquate »? Era proprio da dirsi esattamente il contrario. Cerchi bene, che di definizioni del romanticismo, se non peregrine per audacia filosofica o lucentezza d'amabile paradosso, in Italia non ne mancano certo: i conciliatoristi (li conosce?) non hanno fatto altro, si può dire.

20. — La Spagna e il romanticismo. È risaputo dell'idolatria pel Calderon agli inizi del romanticismo tedesco, profeta Federico Schlegel: nella terra di Don Chisciotte i romantici francesi edificarono più di un castello del sogno: Vittor Hugo trovò il bandito Ernani.

Di qualche interessamento italiano verso la Spagna, additataci come terra romantica e romanzesca, abbiamo notizia in quell'inesauribile repertorio e tesoro critico di notizie che è *L'Ottocento* di Guido Mazzoni. Gianbattista Conti di Lendinara traduce dal 1792 al 1890 una scelta di Poesie castigliane, con larghe illustrazioni sulla letteratura di Spagna, e la ripubblica nel 1819, con notizie biografiche compendiose.

Pietro Monti, comasco, nel 1835 dà alle stampe un volume anonimo *Saggi in verso e in prosa di letteratura spagnola* e nel 1850 *Romanze storiche e moresche e poesie scelte spagnole*. Traduce poi alcune commedie del Calderon e saggi minori dal Romancero, con illustrazioni e versioni che gli valgono le lodi del Cattaneo. Sulla scuola romantica spagnola si vegga il recente volume di Enrique Pineyro: *El romanticismo en España*, Paris, Garnier, 16.°, p. XVIII-382.

21. — GLI STUDI SUL ROMANTICISMO ITALIANO. Dell'inizio delle polemiche romantiche in Italia, trattai altra volta nel *Ludovico di Breme;* il mio lavoro è continuato in certo qual modo da quello del Clerici sul *Conciliatore*, che rifà, secondo le moderne esigenze, lo scritto del Cantù. Ci manca ancora una storia esplositiva delle polemiche che sorsero intorno al romanticismo, dalla soppressione del Conciliatore alla morte degli ultimi cenacoli. Quanto all'influenze dei grandi poeti stranieri sulla nostra letteratura, studi su Shakespeare, su Goethe e la letteratura italiana, avrebbero grande importanza anche per la storia del romanticismo.

Modello a lavori del genere sarebbe il *Vittor Hugo e la letteratura italiana* del Galletti; sul Lamartine, anche dopo gli studi del Bertini e della Cenzatti, su Walter Scott e il nostro romanzo storico, dopo gli studi dello Sforza, ci sarebbe molto altro da dire; Chateaubriand e l'Italia è un soggetto vergine.

Su la fama del Byron e il byronismo in Italia, dopo le mie note (1903), toccarono, benchè d'incidenza, assai più copiosamente, il già citato Galletti e Guido Mazzoni

nell'*Ottocento*. Alberto Lumbroso in appendice a un suo studio *Un'amicizia di Lord Byron a Venezia. Pagine Veneziane* (Forzani, Roma, 1905) ci ha dato testè un saggio utilissimo di bibliografia byroniana.

Gli studi su la fortuna e l'influenza di Walter Scott in Italia saranno certamente avvantaggiati dal lavoro che, al momento di dare alle stampe il mio, mi annuncia finito l'amico e collega prof. Galileo Agnoli: *Gli albori del romanzo storico in Italia e i primi imitatori di W. Scott.*

22. — Pag. 82. Per Giovanni Torti, l'amico di Alessandro Manzoni, la poesia classica è

> Un romor misurato, un magistero
> Di parole assortite e a pochi intese
> Muto di passione e di pensiero.

(*Opere complete di G. T.*-Genova, Grondona, 1853).

23. — Pag. 82. Altro esempio di un uso genialmente arbitrario di questa terminologia ci è stato dato recentemente da Gian Falco (Papini): *Athena e Faust: saggio di una metafisica delle metafisiche* (nella rivista « Leonardo » di Firenze, febbraio 1905).

« Io chiamo classico tutto ciò che è universale, unitario, passivo — romantico tutto ciò ch'è personale, particolare, attivo. Ciò che tende all'immobilità e all'universalità è classico, ciò che tende al cangiamento, al moto e alla personalità è romantico ».

Dall'opposizione di questi due elementi, l'A. stabilisce una filosofia della storia, assegnando a ciascuna epoca la designazione di classica o romantica, successione di azioni (romantiche) e di reazioni (classiche). Finalmente, a mezzo il secolo XVIII, « il romanticismo giunge e s'impone. Esso rappresenta l'esplosione dell'anima europea contro il regime classico che aveva avuto l'egemonia fin dalla Grecia. Esso rappresenta la liberazione dell'uomo, dell'individuo particolare e passionale, fantastico e mobile, contro l'armatura di tradizioni, di re-

gole, di norme, di leggi, di uniformità che fasciavano e asfissiavano la libera vita. Nel suo cerchio d'influenza si muovono e si succedono i grandi liberatori: Rousseau che ci libera dalle convenzioni dell'uomo civile: Kant che libera il pensiero dalla cosa: Napoleone che risuscita il miracolo del fantastico avventuriero mondiale e fa nascere entusiasmi, ambizioni, leggende nuove... Sono caratteri romantici: l'individualismo, l'*humour*, il cosmopolitismo, la sensibilità, l'immaginazione ».

Come si vede, l'intuizione se a volte è confusa e disordinata, assai più spesso è geniale; nella sintesi audace, acuta è questa osservazione: « I personaggi romantici o suggeriscono immagini di movimento (pellegrini, cavalieri, trovatori, cantori erranti) o immagini di passione (disperati, suicidi, malinconici) ».

Nello stesso « Leonardo » del marzo 1904 è un articolo di Giuliano il Sofista (Giuseppe Prezzolini) *La mitologia della scienza* dove troviamo questa definizione: « Il classicismo è logico, scientifico e materialista; il romanticismo è illogico, antiscientifico, idealista. La scienza è classica, la realtà romantica ».

Libero ogni pensatore d'impadronirsi di un termine che ha un significato storico, e perchè tuttora vago e indeterminato, trarlo fuori dal campo di quelle attività delle quali è stato sinora rappresentativo e prestargli, per ragione di simiglianze superficiali e formali, un'esorbitanza di contenuto, che per essere il giuoco dell'individualismo sofistico, eccedente da ogni esperienza storica, non ci può apparire che poco seria, per nulla conclusiva e pericolosa causa di confusione, ch'è già troppa.

24. — Pag. 82. IL ROMANTICISMO DEI CLASSICI. Il primo a usare questa espressione fu, credo, il Deschanel che intitolò così alcuni suoi saggi sui classici francesi, dei quali tendeva a mostrare che non difettavano di quelle qualità che a torto si credono dai più peculiari e caratteristiche allo spirito di tempi più moderni o recenti. Trattando in principio della partizione scilleriana, abbiamo

visti, dati dal Basch sulla scorta del Bièse, alquanti esempi di ispirazione sentimentale nella letteratura e nella poesia greca; se ne potrebbero anche aggiungere altri e rafforzare la prova pratica — certo basterebbe anche la mera considerazione logica — che il romanticismo come espressione del sentimentalismo non può avere limiti storici. Il Ficker nella sua *Estetica* (Napoli, Rossi, 1856) ricorda il sentimentalismo erotico del poemetto di *Ero e Leandro*, l'orribile (contro la leggenda della perenne serena armonia) dello strazio del cadavere di Ettore, in Omero, lo scorticamento di Marsia, in Ovidio: abbiano visto che questo dell'esagerazione truce è un altro dei mezzi estetici per commovere, sforzare il sentimento.

Ai poeti che proclamavano un tipo di arte nuova sorta dalla melanconia « inconnue aux anciens... qui, jointe à l'esprit d'analyse et de controverse, a crée la religion nouvelle, la société nouvelle, et introduit dans l'art un type nouveau », rispondeva il De Musset nelle sue *Lettere di Dupuis et Cotonet:* « Le beau Narcisse, couché dans les roseaux, n'était point malade de quelque dégout des choses de la terre? Et la jeune nymphe qui l'aimait, cette pauvre Echo si malheureuse, n'était elle donc pas le parfait symbole de la mélancolie solitaire? » E all'Hugo che diceva « le melange des genres » principio caratteristico dell'arte moderna, nominava Aristofane: « Il n'est pas seulement tragique et comique, il est tendre et terrible, pur et obscène, honnête et corrompu, noble et trivial, et au fond de tout cela, pour qui sait comprendre, assurement il est mélancolique ». Altre prove ci furono portate recentemente dal Delfour (*Catholicisme et romanticisme*, Paris, Soc. française d'imprimerie et de livrairie, 1905): « Le plus malade des poëtes malades... s'appelle Euripide... tout le romantisme est dans les Bacchantes »; ricorda anche il coro mistico, nelle Rane, degli iniziati di Eleusi: le romantiche boscaglie di Colono nella tragedia di Sofocle; tra i latini, « il gran notturno » del quarto libro dell'*Eneide*, la melanconia d'Orazio (*Eheu fugaces, Postume Postume*); e ancora in Euripide,

i patetici lamenti delle compagne d'Ifigenia esuli in Tauride. Aggiungeremo per nostro conto, senza pretesa di esaurire l'argomento, l'orrido e il grottesco insieme del Ciclope omerico: l'orribile misterioso del carme 63 di Catullo, ove si celebra la mutilazione di Attis e il culto orgiastico di Cybele; gli epodi 5 e 17 di Orazio contro la strega Canidia, che potrebbe essere quarta alle negre sorelle nella landa di Macbeth; il fantastico nella novella di Lucio e l'asino, in Luciano, nel romanzo neo-platonico e magico di Apuleio, nel racconto della matrona di Efeso, in Petronio. L'antichità ha avuto il suo Parsifal nelle *Baccanti* di Euripide; il misticismo erotico di Fedra è ben simile a quello che consunse il sere Tristano ed Isotta bionda sulla nave e nella selva amorosa; i velati e discreti accordi dell'elegia tibulliana ci inondano di languore come un romantico notturno di Chopin. Se il concetto dell'indefinito fu formulato dal pensiero greco ed è base all'idealismo platonico, anche in Roma ne dovette giungere un'eco; nel ciceroniano *Sogno di Scipione* la retorica fascia di silenzio il suo martellare sapiente, si sente la presenza invisibile del Nume ignoto.

Quale tenerezza di sentimento negli addii di Ettore e Andromaca, che il Chateaubriand avrebbe potuto dire esempio di sposi cristiani! L'arcadia Vergiliana non ha il fascino mesto di una mattina ancora serena d'autunno che sta per morire? Dai poeti alla gravità della storia: quale la ragione della grandezza artistica di Tacito, che fu detto perciò storico romantico, se non la preponderanza dell'elemento psicologico e drammatico?

25. — La deformazione romantica del mito classico. La concezione poetica ed estetica della natura, gli ameni errori che riconosciamo per noi, ormai, impossibili, il rimpianto delle illusioni perdute, il desiderio nostalgico di un'età remota, anche se questa sia classica e greca, perchè emanazioni dirette di un sentimentalismo elegiaco, saranno romantici. Tali lamenti sulla morte delle favole antiche di Wordsworth, Keats, Shelley, Platen,

Schiller, Leopardi che romantizzarono, per dirla col Carducci, la purità del sentimento greco. Il poeta potrà anche mettersi una maschera classica, fingersi contemporaneo, e invocare, come credente, la divinità antica, ma in tutto ciò si sentirà sempre l'artifizio e difficilmente ci saprà commovere, sia un Vincenzo Monti che verseggi di Feronia o un D'Annunzio che faccia sonare alta la Laude, clamorosa e monotona come sbatter di marea contro la roccia.

Anche i miti antichi classici possono essere, scrisse il Borgese, più o meno romantici « cioè più o meno consoni all'ingegno e all'anima moderna ». Fra i miti romantici più celebri sono quelli di Ulisse e di Prometeo. La iustaposizione di sentimenti e concetti moderni alle forme di quelli fra i miti antichi che per la loro ampiezza indefinita meglio si prestano a ricevere un contenuto simbolico, diviene motivo a variazioni impensate e spesso contrarie al significato originario e allo spirito dell'antichità. Così nei Prometei rifiorenti pullulanti col romanticismo è glorificato il ribelle demofilo contrariamente all'intenzione di Eschilo che « non volle certo condannare Zeus e glorificare Prometeo come un Satana carducciano ». Quale la differenza tra gli eroi romantici e i classici? Gli eroi letterarî romantici sono essenzialmente simbolici, la loro personalità è il simbolo tenue di un'astrazione che prevale *(Faust, Amleto)*, il fondo stinge per così dire sul contorno formale e l'oscura. Anche le antiche rappresentazioni degli eroi erano dilatabili e suscettibili di simbolismo perchè larghe ed umane, ma l'essenziale era nella figurazione esterna concreta, sempre plastica e netta di contorno (Cfr. Arturo Graf.: *Prometeo nella poesia*, seconda ediz., Torino, 1888). Il Graf ricorda, dopo l'avvento del romanticismo, il *Prometeo* di Guglielmo Schlegel (1797), poemetto di 337 versi, in terzine; le scene in forma drammatica di G. G. Herder: *Prometeo disciolto* (1802); il poema drammatico di Giovanni Falk (1803); i versi del Byron al Diodati, del 1816; il più celebre *Prometeo moderno, il Di-*

sciolto, dello Shelley; la *Trilogia* di Edgardo Quinet (1835); l'ultimo *Prometeo Disciolto*, di Sigfried Lipiner (1876).

Aggiungiamo noi il bizzarro recente *Promethée mal enchâinè* di André Gide (1899), che diede anche una trascrizione decadente della favola di Re Candaule (1904). Compagno alla fortuna di Prometeo, anche Ulisse navigatore verso l'ignoto piacque alla fantasia dei nostri poeti; i recenti versi del Graf, del D'Annunzio, del Pascoli, sono nelle memoria di tutti.

Allegoria del sentimento pànico della natura sono, statuari, la Baccante e il Centauro di Maurice de Guerin; *Pan et la Syrinx* di Jules Laforgue, che trattò anche, ironico, l'istoria di Perseo e Andromeda *(Moralités légendaires)*; la sinfonia oscura di Stefano Mallarmè *L'apres midi d'un faune*; la fantastica cavalcata di centauri che lasciano l'impronta misteriora del loro zoccolo sulla sabbia dei giardini settecenteschi, nella novella di Henri de Regnier. — È recentissimo un Filottete italiano, che Romolo Quaglino intitolò *Variazioni sul tema sofocleo* (1905).

Per i lamenti sulla morte delle favole antiche, cfr. *I Canti* di Giacomo Leopardi illustrati da Michele Scherillo (Milano, Hoepli, 1900) a proposito della «Primavera». La conferenza del Borgese su Prometeo è stata pubblicata dalla rivista *Hermes* di Firenze (1905); cfr. anche in «Leonardo» rivista di Firenze (febbraio 1905) gli articoli di Gian Falco: *La leggenda della Grecia*.

A chi ha amore d'arte pittorica sarà superfluo ricordare il mistero tenebroso dei templi riscintillanti di gemme, le architetture fastose d'Oriente, le danzatrici ieratiche e l'ardere degli incensieri, il mito antico nell'interpretazione magnifica di Gustavo Moreau; meno sottile e più germanica la glorificazione dei mostri semi-umani e dei loro selvaggi appetiti franchi e bestiali, centauri della foresta e tritoni della roccia marina, dai bronzi di Franz Stuck ai dipinti di Arnold Böecklin.

A' tempi del secondo Impero francese, che dissero il basso Impero, abbiamo avuto la caricatura artistica dell'antichità, opposizione al classicismo cesareo: grafica

nel Daumier, disegnatore vigoroso possente, musicale con le liete operette parodiche dell'Offenbach. — Per questa campagna drammatica contro l'antichità cfr. R. Boutet de Monvel : *Les Variétés* (1850-1870). Paris, Plon, 1905.

25. — Pag. 85. Romanticismo, cattolicismo e protestantismo. *Catholicisme et romanticisme*, par l'abbé Cl. Delfour - Paris, 1905. È un atto d'accusa contro il romanticismo, dal punto di vista cattolico ortodosso. Comincia col dire che « Une définition du romantisme exigerait de très longs développements: elle remplirait aisément un gros volume. Je n'ai pas la prétention de la renouveler ou de la rendre plus claire... dans son sens le plus large, le romantisme constitue un des plus grands faits de l'histoire des littératures. Parce qu'il est européen et non pas seulement français, on a osé le comparer, pour l'importance et l'étendue, à la Renaissance.

« Sont romantiques, en effet, toute ou presque toute la littérature allemande, presque toute la littérature anglaise, une partie de la littérature italienne, une partie de la litterature espagnole, presque toute la littérature française du XIX siècle ». Dice che la « poésie de l'âme » (sentimentalismo romantico) « procède d'un double mouvement: concentration de l'âme qui se replie sur elle même... (che noi abbiamo chiamato egotismo)... expansion qui projette par jalissement et par ondes les images et les effusion sentimentales (principio, in senso largo, del demofilismo) ».

Ora veniamo alle accuse proprie e specificate.

L'egotismo romantico, l'individualismo sentimentale, perpetuamente sfiduciato e lamentoso, è contrario allo spirito cristiano. I più dei grandi romantici del secolo decimonono hanno scarso e debole sentimento religioso: persino i classici greci della grande epoca, in specie i tragici, sebben pagani, avevano un sentimento assai più elevato delle grandi questioni religiose e morali. Quelle dei romantici sono mezze religioni, accomodamenti col razionalismo o confusioni con la poesia: Lamartine a

volte deista alla Rousseau, a volte panteista idealista: Hugo deista o panteista; Vigny « schopenhauérien de la veille ». Questo contro coloro che identificano il romanticismo con lo spiritualismo in letteratura, in modo assoluto. « Toutefois il est possible que le romantisme, si pauvre lui-même de pensée et de theologie, ait servi de vehicule a l'idée religieuse. D'abord il a debarassé la France du voltairianisme et de cette déplorable sècheresse d'âme qui est si voisine de l'inintelligence ».

Altra accusa è quella di materialismo letterario: « ils dédaignent la déduction logique et l'observation morale », la loro poesia è una trascrizione di sensazioni individuali, senza tener conto affatto dei loro rapporti colla legge morale.

Considerando l'A. il kantismo come la formola più recente del protestantesimo razionale, disserta *Du Kantisme considéré comme trait d'union entre le romantisme et le protestantisme*, e lo mostra nelle parafrasi kantiane di Vittor Hugo, nelle idealità e simpatie religiose di Michelet, Taine e Renan orientate verso il protestantismo razionalista. Le sue conclusioni particolari sone che « Victor Hugo fut plus anticatholique que Voltaire » (ch. XII, § 1) e che « Lamartine est le traducteur poètique de Rousseau ». Dal punto di vista della morale dimostra « Comment le romantisme corrompt les plus belles âmes » e dice « L'âme française victime du romantisme » (ch. XI, § 1). Di Giorgio Sand: « Sur les ignominies de sa sie privée, elle a jeté à pleines mains les fleurs de la rhètorique genevoise ». Panteismo nella poesia descrittiva, scetticismo e disperazione anticristiana nella lirica psicologica: lo spirito del romanticismo è quindi contrario, nemico di quello del cattolicismo.

27. — *Il Cristo romantico* nell'opera di espiazione di Oscar Wilde (*De Profundis*, versione italiana di O. Bicchierai, Venezia, Rosen, 1905). « Per l'Arte, là dov'è un movimento romantico è pure in qualche modo e sotto qualche forma Cristo e la sua anima ». È un esteta che

parla, e Cristo è considerato singolarmente come un poeta (« Tutto il fascino di Cristo si racchiude in queste parole: Egli è un'opera d'arte »), e l'arte romantica, nel suo intimismo e psicologismo cristiano, come la espressiva e significativa per eccellenza (pag. 72 e segg.). Dice l'autore di pensare a un saggio « Cristo come precursore del movimento romantico nella vita »... « Ritrovo in Cristo l'essenza del supremo tipo romantico... la ragione che lo fa così affascinante per l'artista. Egli ha tutti gli elementi passionali che colorano la vita: il mistero, la stranezza, la passione, la suggestione, l'estasi, l'amore. Egli ricorre al meraviglioso e crea quell'ambiente in cui egli soltanto può essere inteso ».

28. — Pag. 86. Al termine *romanticismo* dà il significato limitato di una categoria storica, che comprenda un complesso di fatti disparati, anche il Bertana, nella recensione, già citata, del libro del Giani su l'estetica leopardiana. « Se altri ribatte... che romanticismo è parola vuota di senso, rispondete pure che il romanticismo (fatto, o meglio complesso di fatti, e vocabolo) non l'avete inventato voi, e che, per intendersi, là dove si parla di fatti, bisogna prendere i vocaboli che li designano, nella complessa pienezza del loro significato *storico* » (« Giorn. Storico della Letteratura Italiana », fasc. 132, 1904).

29. — Pag. 88. I comediografi italiani del cinquecento, di cui parla lo Spingarn, sono il Lasca e l'Aretino — nei prologhi alla *Strega* ed alla *Cortigiana* (1534).

Alfonso Sanchez in un'apologia dell'opera di Lopez de Vega pubblicata nel 1618 in Francia espone la teoria del dramma nazionale romantico, cioè pienamente libero da ogni regola, ed appellantesi alla diretta imitazione della natura (*Menendez y Pelayo: Historia de las ideas esteticas en Espa a*, III, 117). Cogli *Amours de Théagène et Cariclée* (1601), dramma irregolare dell'Hardy, comincia l'influenza del teatro romantico spagnolo in Francia, che dura nei primi trent'anni del secolo decimo settimo.

G. B. Giraldi Cinzio col suo *Discorso intorno al comporre dei romanzi* (1549), cioè poemi romanzeschi, intende legittimare questo nuovo genere letterario perchè necessariamente doveva essere sconosciuto ad Aristotile.

La teoria del modello artistico sostituito alla natura è nella poetica dello Scaligero, che racchiude la più genuina e schietta dottrina classicista.

« Il poeta crea un'altra natura e altri avvenimenti, come se fosse anch'egli un Dio. Virgilio in ispecie ha creata una seconda natura e di tal bellezza e perfezione che il poeta, piuttosto che mettersi in contatto colla vita reale, può ricorrere alla seconda natura creata da Virgilio per la materia da imitare » (*Poëtices*, libri VII. editio quinta. In « Bibliopolio Commeliano », 1617, I, 1). Ecco che cosa significa la predica del Berchet e dei romantici: « Ritornate ad imitare direttamente la natura ».

30. — Pag. 91. « L'imitation de Notre Maitre Napoleon » titolo di un libro di Ernest Lajeunesse. Si ricordino la scena dei giovini ambiziosi venuti di provincia a Parigi, in pellegrinaggio alla tomba del « maitre d'énergie » agli Invalidi, nel romanzo *Les deracinés* di Maurice Barrés; le meditazioni di Raskolnikov su Napoleone, prima del delitto, in *Delitto e castigo* del Dostoievsky.

31. — Pag. 93. A proposito di Giorgio Sand e dei suoi romanzi socialisti *Consuelo*, *Le compagnon du tour de France*, cfr.: Brunetière, *L'évolution de la poésie lyrique en France*, op. cit., VIII leçon « Transformation du lyrisme par le roman. Individualisme et socialisme ». Quale e quanta sia stata l'influenza della Sand sul romanticismo demofilo russo, accolta dal nebuloso misticismo slavo, facile e pronto ad ogni squilibrio, si veda in Ossip Lourié, *La psycologie des romanciers russes du XIX^e siècle* (Paris, Alcan, 1905). Dostoievsky scrive un articolo alla morte della Sand; la sua carriera letteraria prende inizio da *Povera gente* (1848): l'autore stesso fa parte della infelice cospirazione di Petrachevsky, un discepolo russo del Fourier.

La lauda del vagabondo, libero poeta, disprezzatore dell'utilitarismo borghese, venendo di Russia, con Massimo Gorki, ci sembrò testè la gran novità: il vecchio tema romantico, dai *Masnadieri* dello Schiller ai *Gueux* (*La chanson des gueux*) di Jean Richepin, fu sfruttato assai: in Italia anche nelle poesie di Ada Negri.

32. — Pag. 96. Per spiegarsi ciò che abbia di rivoluzionario la poetica manzoniana, si ricordi il precetto dello Scaligero che riflette la dottrina prevalente tra i classicisti: « Tutto ciò che è popolare (plebeium) in fatto di pensiero e di forma deve essere evitato scrupolosamente; perchè solo ciò che procede da una sola coltura conviene all'arte ». I romantici lombardi, come ho detto, per reazione diretta a una strettoia dommatica, ne opposero, colle migliori intenzioni, un'altra non meno angusta.

33. — Pag. 96. L'Hegel ha esposto teoricamente le collisioni e i conflitti che potevano nascere tra le grandi direttrici dell'idealismo romantico: caso più facile e comune il contrasto tra l'amore e la religione: *Le dernier des Abencerages* del Chateaubriand, e la Gisella nei *Lombardi* del Grossi, che muore disperata credendosi perduta innanzi a Dio perchè ha amato un bel saracino.

34. — Pag. 96. Come esempi di poesia demofila in Italia, il Galletti (nel suo studio su Vittor Hugo e la letteratura italiana) dice del Parzanese che « fu veramente il primo a tentare in Italia questa forma di poesia, che colla semplicità, non sempre naturale, della forma, e coll'indeterminata sentimentalità dell'ispirazione, si rivolge all'anima del popolo ». Del P. sono: *Canzoni popolari* (1841), *Il Viggianese* (1846), *I canti del povero* (1851). Nel frattempo il Prati dava fuori *I canti per il popolo* (1843): e Antonio Berti *Le voci del popolo*, canti popolari scelti su temi di musica raccolti da Teodoro Zacco (Padova, Crescini, 1842) e Elvio Luca Pisano dissertava *Della poesia popolare* nella « Rivista Europea » del 1843 (p. III pag. 69 e segg.). Già prima Antonio Ranieri aveva pubblicato in Napoli *Ginevra o l'Orfana della Nunziata* (1835), che secondo l'Albertazzi sarebbe « il primo romanzo sociale

umanitario, non solo d'Italia, ma forse di tutte le letterature europee (A. Albertazzi: *Storia del romanzo*, Milano, Vallardi, 1905).

35. — Pag. 99. La poesia dei conventi nel nostro secolo ha forse trovata la sua più alta espressione nelle famose pagine dei *Miserables* di Vittor Hugo. La letteratura simbolica e decadente non trascurò questa facile fonte di mistero; ve ne sono accenni nel *Poema paradisiaco* del D'Annunzio, imitazioni dal Maeterlinck; Rodenbach ci disse dei tristi e puerili beghinaggi di Fiandra, specchiantisi nelle acque morte e grigie del canale deserto, e Le Sidaner li dipinse. Recentemente la duchessa di Noailles ci ha dato la monaca impossibile, bambina voluttuosa, incosciente e sottile lambiccatrice di sensazioni, trascritte in immagini strambe come giocattoli complicati dell'Estremo Oriente *(Le Visage Emerveillé)*. Con ben più vera e profonda psicologia la nostra Serao disegnò, nella sua ultima maniera cristianeggiante, *Suor Giovanna della Croce*.

Anche la tisi come elemento drammatico non è sfatata del tutto nella letteratura con la fine delle scuole romantiche che già l'avevano alquanto sfruttata. Il Colautti ne fa l'ingegnosa applicazione ad una psicologia tutta nuova, in *Fidelia; Roberta* dello Zuccoli (1897) è una tisica anelante alla vita ed all'amore, troncato improvvisamente e tragicamente dal destino che le aveva preparato insieme la febbre, l'illusione e la morte.

Il motivo macabro degli amori d'oltre tomba sopravvive nel romanticismo tuttora persistente, che alcuni, qualche anno fa, perchè pareva fioco in tanto schiamazzare di positivismo, credevano ingenuamente morto per sempre. Si veda « Madame de Nevermeuse » nell'ultimo libro di novelle di J. Lorrain (*Les crimes des riches*, 1905).

36. — Pag. 101. È risaputo come il nostro solo e grande egotista avesse presentito il romanzo psicologico nella forma più schietta e pura, meditando di scrivere « le vicende interne di un animo » con « poche avventure estrinseche, e queste delle più ordinarie ».

37. — Pag. 101. Il paragone tra romanticismo e spagnolismo secentista, è in Salvator Betti: *L'illustre Italia*, Parte II, dial. VI (Torino, s. a.). « Già due volte ci fu danno e rossore l'avere parteggiato per gli stranieri: quando cioè, quasi stanchi del pensiero e della parola ne' secoli di Augusto e de' Medici, lasciammo follemente e prima e dopo corromperci agli spagnoli. Ed ora ai nuovi settatori chiediamo, se quell'esempio debba salvarci dall'arrossire la terza volta col gittarci a' settentrionali ». Sul secentismo precorritore del romanticismo si vegga lo studio di Arturo Graf in *Nuova Antologia* (1 ottobre 1905).

38. — Pag. 103. Quali siano i pericoli del sentimentalismo vago, dell'anarchismo teoretico od estetico e quali siano i loro effetti, tragici spesso, di sovvertimento sociale, fu mostrato in Francia da esempi funesti.

Per quanto il romanticismo preparò e rese possibile la Comune? Interrogate la vita di Luisa Michel, illogica, donchisciottesca, la ribelle, la tipica rivoluzionaria romantica: sentimento d'apostolo e cervello di bambino. Per i rapporti del messianismo sociale col romanticismo, nel secolo decimonono, si consulterà con profitto il libro di G. Dumas: *Psychologie de deux Messies positivistes, Saint Simon et A. Comte*, Paris, Alcan, 1905. Quanto ai tre esempi citati di satire letterarie contro le leggitrici di romanzi in Italia, del Bon, del Prati, del Fusinato, cfr.: *L'Ottocento* di G. Mazzoni. Sul soggetto vi è anche una commedia in cinque atti di R. Castelvecchio: *La donna romantica e il medico omeopatico*. Federico de Roberto tentò col romanzo *L'illusione* di darci una Bovary italiana: la donna che attende tutta la vita, con fede invitta, l'avvento della gran passione. In Germania il romanticismo dal sogno morbido passò per una volta alla realtà folle e fastosa: la vita del re esteta, Luigi II di Baviera (J. Bainville: *Louis II de Bavière*, Paris, 1900).

39. — Pag. 103. L'Italia dei romantici. Urbain Mengin scrisse un libro *L'Italie des romantiques* ove riassume con lucidità ed eleganza, dalle loro lettere e secondo

i loro diari, i pellegrinaggi dei grandi romantici nella nostra classica terra. Ma al suo libro manca il colore psicologico, poichè non ci fa comprendere con quali strani occhi d'illusione e di sogno vedevano l'umile realtà quei poeti, e come la deformavano, al bisogno, per renderla simile al loro ideale. Il romanticismo del secolo decimottavo meditava presso le rovine archeologiche, al Campo Vaccino, invaso dall'erba e dalle mandrie, in sul tramonto; i poeti romantici del secolo decimonono preferirono Venezia, miraggio luminoso sul silenzio delle acque e nella gondola nera ravvivare, tener desta la preziosa febbre della passione, senza la quale, dicevano essi, è inutile e vano il vivere. Le Bovary di provincia sognavano rapimenti, assalti alla diligenza, briganti calabresi dal classico berretto conico, alla Fra Diavolo, e non mancavano i racconti cotidiani sulle nostre sette misteriose e tutta la romanzesca commedia dei cospiratori (santa tragedia, spesso) a fortificare il loro sogno e a dare definitivamente a questa nostra patria un colorito ultra romantico. Alla Germania l'azzurro fiore lunare del sentimentalismo blando idilliaco; all'Italia le rose di porpora, il fiore della passione che si inaffia col sangue.

L'Italia melodrammatica e falsa: gli orpelli drammatici di Vittor Hugo, *Lucrezia Borgia* (1833) e *Angelo* (1835); quella non meno grossolanamente fantastica dei romanzatori popolari, *Il Lorenzino* (1842), *Giovanna di Napoli*, e che so altro del geniale industriale delle lettere, l'accomandatario della ditta Dumas & C.; l'Italia infine dei glorificatori della libera energia e dell'immoralismo audace, le *Nouvelles italiennes* (1837-39) e le *Croniques italiennes* dello Stendhal (1855) e i racconti del Merimée. Quali temi, quali personaggi cercano di preferenza i romantici stranieri alla storia, al passato dell'Italia, per farne argomento di finzione o di poesia? La risposta è facile e dispensa dall'indugiarci oltre a tratteggiare la caratteristica del tema italiano nella poetica romantica: Lucrezia Borgia, Beatrice Cenci, Lorenzaccio.

Poesia dei veleni e poesia del sangue: la Lucrezia di *Les crimes célebres* di Alessandro Dumas e di *Les mystères des peuples* di Eugenio Sue. La storia di Beatrice ispira e seduce, nella prima metà del secolo, Shelley (1819), De Custine (1833), Stendhal (1838), Niccolini (1844) e Guerrazzi (1853); quella di Lorenzaccio sei drammaturghi nel corso di trent'anni, tanti almeno ne ha registrati il valoroso biografo dell'*homo duplex* mediceo Pierre Gauthier (*L'Italie du XVI siècle, Lorenzaccio* par P. Gauthier - Paris, 1904); Giorgio Sand nel 1831 (o nel 1832) abbozza *Une cospiration en 1537, scène historique* la quale giace, ancora inedita, presso il visconte Spoelberch de Lovenjoul. Probabilmente in Italia la Sand consigliò il soggetto al De Musset, che scrisse il suo più celebre dramma nel 1834. Abbiamo poi un dramma storico, *Lorenzino de Medici* di Giuseppe Revere (Milano, 1839), la tragedia omonima di Luigi Leoni (1843): in Francia, dopo il Musset, con ardire non pari certo al merito, il dramma di Leon Bértrand (1839), e quello in cinque atti e in prosa di Alessandro Dumas (1842) che lo rifonde, dopo l'esito non felice, in un romanzo: *Une nuit à Florence sous Alexandre de Medicis* (1861).

I romantici videro in Lorenzaccio individuato uno di quei contrasti drammatici dei quali tanto si compiacevano. l'aspirazione alla redenzione con un atto di eroismo, resa dolorosamente impotente dall'animo ormai caduto troppo in basso, infangato, invilito della lussuria. Vittorio Alfieri che li aveva preceduti con l'*Etruria vendicata* (1778-86) aveva fatto di Lorenzino un Bruto del rinascimento, il classico tirannicida, semplicemente.

Cfr.: A. Filon: *Merimée et ses amis*-Paris, 1894; H. Parigot: *Alexandre Dumas père*-Paris, 1902; A. Chuquet: *Stendhal-Beyle* - Paris, 1902.

Sul *Lorenzino* del Revere cfr.: Carlo Cattaneo: *Opere edite e inedite* raccolte e ordinate da A. Bertani (Scritti letterari, vol. I - Firenze, Le Monnier, 1881, p. 65). «La nullità civile di quest'anima depravata (Lorenzino), artificiosa... che non sa farsi credere da nessuno, è pro-

fondamente ritratta... La dipintura di un secolo di tradimenti, di supplicii e di incesti fa ribrezzo ».

Nella *Beatrice Cenci* dello Stendhal la figura più curata è quella del padre di Beatrice, Francesco, immoralista dilettante « avide d'événements bizarres, qui pussent lui donner des *peripezie di nuova idea,* sensations nouvelles et inquiétantes »: ateo, sodomita, incestuoso e sadico. L'autore imita di proposito lo stile dei cronisti, secco, freddo e minuzioso, poichè finge di tradurre le sue novelle da vecchi manoscritti italiani; s'indugia solo alquanto, quasi con compiacenza, alle numerose scene di tortura, sgozzamenti e strangolamenti (si vedano tipici la scena dell'uccisione della duchessa di Palliano e l'assassinio di Vittoria Accoramboni). In *Vanina Vanini* è una storia di carbonari. La *Beatrice* di De Custine e quella del Niccolini, sono imitazioni drammatiche dello Shelley. La Cenci ispirò anche il pittore romantico Paul Delaroche *Beatrice Cenci che va al supplizio.* Cfr.: *Storia di B. Cenci* di C. T. Dalbono, Napoli 1864. Si veda anche il *Cesare Borgia* del conte di Gobineau (1816-82) nelle *Scènes historiques de la Renaissance* (1876). — Cfr.: *Le génie de la Renaissance d'après Gobineau in* Schuré. *Précurseurs et révoltés* - Paris, Perrin, 1904.

Luigi Cicconi, di S. Elpidio (Ancona) (1807-1856), imitatore ed ammiratore dello Sgricci, improvvisò una tragedia, *Beatrice Cenci,* a Bologna. A Parigi sostenne una gara estemporanea col francese Pradel, imitatore e scolaro anch'esso dello Sgricci. Il tema sorteggiato fu *Cesare Borgia.* Il Cicconi battè il suo rivale e s'ebbe la palma dal Lamartine (A. Vitagliano: *Storia della poesia estemporanea nella letteratura italiana dalle origini ai giorni nostri* - Roma, Loescher, 1905, pag. 165). Il più recente studio italiano sui *Cenci* dello Shelley è nel volume di Mario Pratesi: *Figure e paesi d'Italia* - Torino, Casa ed. Nazionale, 1905.

40. — Pag. 103. Il Tasso e i romantici. La conseguenza dell'isolamento morale del poeta romantico, in antitesi ideale con la folla, è la creazione letteraria di

due tipi o pose distinte: il poeta *Christus patiens*, la sensitiva svillaneggiata dal vento, l'angelo triste, vittima dolorosa e rassegnata della bassezza umana; è in questo senso e per questa ragione, l'ho dimostrato con un mio lavoro, che la leggenda del Tasso incontrò presso i romantici tanto favore. Se il Tasso è l'eroe romantico passivo, lord Byron, il ribelle « genio e sregolatezza » è l'eroe attivo: poichè ogni gentilezza, ogni sincerità di affetto è morta, egli fustiga in faccia l'ipocrisia con lo scandalo dell'orgia ostentata, e cerca così far tacere il gemito dell'ideale straziato e colpito a morte. Il byronismo in Francia si attenua poi nella posa volgaruccia dei boemi del Quartiere Latino, o si affina nel corretto dandismo aristocratico impassibile del Baudelaire.

Non con la pretesa certo di farlo completo, voglio aggiungere qui al mio *Tasso e i romantici* alcune notizie. Per il Tasso e i romantici tedeschi rimando senz'altro al bello e recente lavoro della signora Hedwig Wagner: *Tasso daheim und in Deutschland* - Berlin, Rosenbaum, 1905. Cfr. la recensione di R. Renier in « Fanfulla della domenica » (6 novembre 1904) e poi in « Giornale storico della Lett. Ital. ». Ludovico Tieck « il più romantico dei romantici tedeschi » introdusse il Tasso nella *Vittoria Accorambona*. Il poeta che massimamente subì l'influsso tassiano fu l'infelicissimo Enrico di Kleist, che molti punti di somiglianza sentiva in sè col povero Torquato... Tra i mattoidi del secondo romanticismo tedesco... ebbe il Tasso più di un ammiratore, che in lui vagheggiava la parte men sana... La migliore testimonianza è nel mediocre sonetto di Zaccaria Werner, che riveste un'idea stramba di immagini bislacche.

Il professore Martin Paoli nella bella e cortese recensione al mio lavoro in « Bulletin italien » (1905), mi addita versi del Lamartine, da me non citati: « La Glorie » (1817) e « Sur l'ingratitude des peuples » in « Méditations poetiques », nei quali traendo proposito dal poeta nostro si svolge l'identico motivo retorico: lamentazione imprecatoria sul poeta vittima della società; altri versi sullo

stesso argomento improvvisò il poeta francese nell'uscire dalla prigione del Tasso a Ferrara, nel 1841. Trovo nel recente libro che Leon Séché ha dedicato al Sainte Beuve, la poesia, sinora inedita, che questi presentò a Vittor Hugo quando lo conobbe la prima volta, introdotto nel primo cenacolo dei poeti romantici. Si intitola *Un jeune poète italien au tombeau du Tasse*. Il giovane poeta si lamenta della schiavitù della sua patria:

Infortuné! je n'ai plus de patrie,
L'Italie est vouée aux malheurs, aux revers,
Ah! quel peuple aujourdhui chanterai-je en mes vers!
. . . . . .
Tout d'un coup sous le marbre a tressailli la cendre;
Du sépulcre entr'ouvert soudain s'est fait entendre
Une lugubre et lamentable voix;
Tel retentit l'aquilon dans les bois:
. . . . . .

Non è tempo di cantare, ma di combattere e morire per la libertà della patria, ammonisce il poeta cavaliere:

Ah! couvre-toi de l'acier des combats:
Et dans l'accès d'un généreux délire,
Casse tes chants, brise ta lyre:
Ah! couvre-toi de l'acier des combats!
. . . . . .
Le jeune homme à ces mots a connu son devoir;
Son coeur palpite de joie et d'espoir:
. . . . . .
Soudain impatient de gloire et de danger,
Il a saisi la lame héréditaire,
Il a reçu les baisers de sa mère.
Et répète en partant « Malheur à l'étranger »

Giulio Natali nel cenno che dà del mio lavoretto nella « Scuola secondaria italiana » (21 maggio 1904) mi fa ricordare del sonetto di Paul Verlaine su Torquato Tasso:

Le poète est un fou perdu dans l'aventure
Qui rêve sans repos de combats anciens,
De fabuleux combats sans nombre, qu'il fait siens,
Puis chante pour soi-même et la race future...

del preludio all'*Aminta* di Enrico Panzacchi « nelle cui rime non si può negare che scorra un rivoletto di romanticismo »

O Sant'Onofrio Come anfora antica!
Serba l'aroma di liquor sacrato,
Tu serbi forse ne la cella amica
L'ultimo sogno che sognò Torquato!

e m'indica le terzine « T. Tasso a Sant'Onofrio », « La tomba di T. Tasso » del conte perugino Luigi Rossi (1832-1900) nei versi testè pubblicati da Roux e Viarengo (1904).

Un'altra importante giunta mi dà il modo di fare Egidio Bellorini (cfr.: la sua recensione al « *Tasso e i romantici* » in « Piemonte » del 6 febbraio 1904), che parla nel suo articolo della cantica « Tasso e tre amici » composta da Silvio Pellico nel 1811 per le feste colle quali si celebrò a Torino il terzo centenario della nascita di Torquato, letta dall'amico Briano nell'Accademia poetica che si tenne in quell'occasione nel palazzo Carignano. Fu poi stampata in una raccolta di poesie fatta per quell'occasione e ristampata dal Briano stesso nel 1861. (*Lettere di Silvio Pellico a G. Briano* aggiuntevi alcune lettere ad altri e varie poesie - Firenze, Le Monnier). Della sua cantica e delle vicende che accompagnarono la recitazione parlò il Pellico stesso nelle lettere n. 40 della citata raccolta e n. 178 delle *Lettere famigliari*, edite dal Durando.

Il Tasso del Pellico è il poeta incompreso, la solita vittima della malvagità umana: chiuso in Sant'Anna, a tre amici professori di Università che cercano dissuaderlo dalla poesia acciocchè « in studi più severi, trovi modo a vivere onorato e tranquillo » risponde fieramente attestando la sua fede superba nella Poesia, che vive in lui e non può scacciare dall'animo, che tutto ne è pervaso, dal cuore, onde trae i palpiti profondi:

Ma poeta son io, poeta nacqui.
La vita del mio cuore è poesia;
. . . . . .

Se il Pellico poetando del Tasso prigioniero pensava ai casi suoi trascorsi e gli prestava i suoi propri sentimenti, Giovita Scalvini colpito dalla sciagura che gli aveva rapito il padre e il fratello Enea, in uno stato precario di salute e in misere condizioni finanziarie effondeva il suo dolore nelle *Veglie del Tasso* delle quali scriveva egli stesso: « Io non sarò così temerario da voler dare a credere che questi vaneggiamenti siano veramente stati scritti dal Tasso. Chi potrebbe somigliare quell'ingegno divino? Nè mai è stato mio pensiero il cimentarmi a scrivere conforme all'alta sua mente, ma solo conforme al suo dolore. Io solo ho desiderato che taluno dicesse: costui ha conosciuto quali esser dovessero le afflizioni del Tasso: fors'anche ne ha provate di eguali » (Giulio Zuccoli: *Giovita Scalvini e la sua critica* - Brescia, Appollonio, 1902).

L'Albertazzi ricorda un romanzo della Cottin sulle avventure del Tasso; il romanzesco poeta pellegrino, ricoverato presso il bandito Lamberto Malatesta, dà modo all'autore del noto romanzo, Giuseppe Rovani, di istituire un paragone d'effetto fra i due « parimenti perseguitati dall'ingiusta fortuna: se la nobiltà e l'altezza d'ingegno faceva diverso l'uno dall'altro, in ambidue però palpitava un cuor generoso ». *Sulla prigionia di Torquato Tasso* è un'elegia di Tommaso Gargallo nella strenna napolitana « L'Iride » (1838). E chi potrà ricordare tutte queste poesie sul tema retorico alla moda? Non vanno scordati tuttavia i versi dell'Aleardi sul Tasso folle, nell'*Accanto a Roma*, con un saggio dei quali chiuderemo, per ora, la nostra giunta:

Invida turba
Di cortigiani con beffarde risa
Da una tragica reggia un dì cacciaro
Un grande malinconico. Pei campi
Pallido errò, limosinante, immondo.
Egli il gentil cavaliere, e in forse
De lo intelletto . . . . . .
. . . . . A sè d'intorno

Vedea bizzarri Lèmuri che i canti.
Sudati indarno, gli rapian di mano
Sperdendoli pei solchi e per le fosse
Che limitavan la deserta via.
E dubitò dell'anima. Gli parve
Sogno il suo genio e l'immortal poema
. . . . . e maledì Sorrento
Bella, e la vita, e Leonora, e il mondo;
E dubitò di Dio.
O divino infelice, a te fu l'estro
Patimento; l'amore assenzio; il genio
Follia; la vita un carcere; l'alloro
Serto funebre. All'ombra de la quercia,
Ove per uso ti assidevi, io pure
M'assisi un vespero; ed ero triste; e piansi
Pensando a te. . . . . .
Infelice poeta, anch'ella ormai
In questa terra dove tutto cade,
La tua quercia è caduta. Altro non resta
Che una fonte, una lapida, e l'eterno
Riso de la Campagna.

Sanscevero, ottobre 1904.
Cremona.
Milano, ottobre 1905.

INDICE

I. — La teoria poetica del romanticismo in Germania . . . . . Pag. 7

1. Schiller. — 2. Herder. — 3. A. G. e F. Schlegel. — 4. Novalis. — 5. Goethe. — 6. Schelling - G. P. Richter. — 7. Hegel. — 8. Heine. — 9. Schopenhauer - Wagner - Nietzche. — 10. Alcuni giudizî sulla scuola romantica tedesca.

II. — La teoria poetica del romanticismo in Francia » 35

1. Chateaubriand. — 2. M. di Staël. — 3. Nodier. — 4. S. de Sismondi - Stendhal. — 5. Vittor Hugo. — 6. Sainte Beuve. — 7. A. de Musset. — 8. Gautier - Baudelaire. — 9. Renan.

III. — La teoria poetica del romanticismo in Italia. » 50

1. Conciliatoristi (Berchet - Pellico - Romagnosi). — 2. Hermes - Visconti. — 3. Manzoni. — 4. Maroncelli. — 5. Rosmini - Gioberti - Balbo. — 6. Tommaseo - Cantù. — 7. C. Tenca. — 8. Leopardi. — 9. Mazzini. — 10. Guerrazzi. — 11. A. C. De Meis - V. Fornari - F. de Sanctis.

IV. — Della definizione del romanticismo e dell'uso del termine *romantico* nella storia e nella critica letteraria . . . . . » 78

1. Improprietà del termine *romantico*. Negazione dei contemporanei. — 2. Negazione critica. — 3. Definizione del romanticismo. — 4. Interpretazione psicologica unitaria del romanticismo. Il sentimentalismo e le sue forme. — 5. Il sentimentalismo e il romanticismo francese. — 6. Il sentimentalismo e il romanticismo italiano. La sua forma demofila e la trascendente nella poetica di Alessandro Manzoni. — 7. Sentimentalismo morbido dei romantici minori. — 8. Sentimentalismo egotista di Giacomo Leopardi. — 9. Il sentimentalismo pratico: la vita romantica.

Note e Illustrazioni. . . . . » 101

PREZZO **L. 2,50**

12

Dottor GAETANO MORONCINI

SULLA

CRISTIADE

DI

M. G. VIDA

TRANI
V. VECCHI, TIPOGRAFO-EDITORE
1896

AI MIEI VENERATI MAESTRI

B. ZUMBINI - E. COCCHIA

CON AFFETTO E GRATITUDINE

IMPERITURI.

I.

Sopra una delle più alte punte del giogo tusculano, ricco di superbi ulivi e di lussureggianti vigneti, sorge la piccola chiesa e il modesto convento di S. Silvestro, oggi dimora dei Carmelitani Scalzi. Da quella eccelsa vetta l'occhio domina all'intorno, soprattutto nei limpidi mattini d'inverno, un vasto, ricco e grandioso panorama: la campagna romana; il mare; i monti di Tivoli, del classico Soratte e della Sabina; le ville sontuose disseminate in gran numero nel territorio tusculano; e, quasi sotto i piedi, il paese di Monte Compatri, cinto di mura, ricco di avanzi classici e medievali. Nel silenzio alto e solenne di quel giocondo romitorio, sparso d'alberi fronzuti e d'acque cor-

renti, dove lo spirito è trasportato in un mondo sconfinato di sogni, e la febbre inestinguibile dell'anima è addormentata in una soavissima calma, dolce e tranquilla è l'ispirazione delle Muse. La badìa, non certo insigne per ricordi storici e artistici come quella, non lontana, di Grottaferrata, ha pur delle cose capaci di risvegliare, nell'animo di chi visita quei luoghi, una tenerezza, un'ammirazione senza fine. Così, si ricorda da quei buoni frati che in una grotta artificiale sottostante dimorava il poverello d'Assisi quando colà faceva le sue predicazioni; si mostra un'antica urna sepolcrale con un'iscrizione greca a Flavia Albina; il cadavere, disseccato e vestito di seta, del venerabile Giovanni di Gesù e Maria; un quadro attribuito a Gherardo delle Notti; e finalmente un monumento marmoreo con la seguente iscrizione:

MARCO HIERONYMO VIDAE CREMONENSI
ALBAE POMPEIAE EPISCOPO
QVOD CHRISTIADEM HEIC ABSOLVERIT
NE HVIVS REI MEMORIA EXCIDAT...

Al leggere tali parole, spiranti quella stessa ingenua semplicità che spira ogni altra cosa lì

intorno, la mente ricostruisce la vita del Poeta cristiano e si ferma a quel momento importante di essa, quando, invitato da Leon X a comporre la *Cristiade,* chiese ed ottenne quell'ameno priorato per aver più libero e tranquillo commercio con le Muse. E ricorda come qui lavorasse per dodici anni intorno al poema, lieto di quella cara solitudine di cui cantava:

Me me rura iuvant mea
Optatoque diu perfruor otio
. . . . . .
Nunc aestus vacuum glandifera iuvat
Evitare sub ilice,
Nunc audire Noti murmura garruli
Densas per nemorum comas
Haud longe scatebris fontis ab algidi (1).

E, di ricordo in ricordo, la mente s'esalta e si figura il vate in atto di accogliere con la consueta sua semplicità ed amorevolezza gli amici letterati che spesso colà venivano a godere dell'amabile compagnia di lui, temperando con dolci

(1) *Carm.*, lib. I, Jo. Matthaeo Giberto. Cito in questo luogo, e per tutto il corso del lavoro, dalla migliore edizione delle opere del N. che è la seguente: M. Hier. Vidae Cremon. *Poemata omnia* etc. Patavii, cIↃIↃCCXXXI, excudebat Josephus Cominus.

colloquii la solitudine di quell'eremo; ovvero, mutata la scena, lo vede solo, ginocchioni dinanzi al Cristo crocifisso, la faccia lagrimosa e scolorita, attingere in quelle piaghe e in quei dolori l'ispirazione al suo canto; oppure se lo immagina, lieto dei suoi carmi, valicar pedestre le dodici miglia della pianura e avviarsi alle porte del Vaticano, di cui nessuna rimaneva chiusa al benvoluto di quel munifico protettore delle arti e delle lettere, che fu Leon X.

Cari ricordi, che, associati a quell'alto silenzio, a quella mistica pace, sollevano l'animo e lo confortano; splendide figure di letterati e di artisti che vi sfilano dinanzi; opere portentose dell'umano ingegno, che all'ombra del magnanimo Mecenate, ebber modo di manifestarsi nei più sublimi ardimenti, attingendo a quella pura, inessiccabil fonte che è l'idea cristiana!

II.

Il datario Ghiberti faceva un dì lettura a Leon X d'una pagina del poemetto *De ludo Scachiae;* e il papa, meravigliato di quei tecnici particolari che si sarebbero reputati ribelli alla versificazione, eppure eran là entro chiariti con sorprendente eleganza, bramò conoscere di persona il negromante che tramutava i pezzi eburnei dello scacchiere in eroi vergiliani ed omerici: e il buon cremonese Vida gli fu presentato. Dopo amorevoli accoglienze, quali sapeva farne il più amabile uomo del suo secolo — una magnifica epopea, diss'egli al poeta, è racchiusa nel presepio di Betlemme: la Cristiade, vale a dire il mondo che sfugge al demonio; l'umanità colpevole che rientra in grazia con Dio, mercé il sangue di Cristo; la Croce simbolo e strumento di civiltà: un libro

solo è degno di fornire soggetti alla musa cristiana, il Vangelo. Orsù, messer Girolamo, all'opera: fatene un poema, che la musa del buon Vergilio vi accompagni! — (1).

Parrà strano ad alcuni che a Leon X, il quale, a sentire qualche suo biografo, era tutto distratto in passatempi e diletti e tutto infatuato della vita e della civiltà pagana, venisse l'idea di consigliare al Vida, da lui soltanto conosciuto per la lettura dei due poemetti la *Scacchiade* e il *Bombice* (2), mitologici per giunta, la trat-

---

(1) V. l'opera: *Roma ed i papi,* studi filologici ed artistici del cav. Tullio Dandolo, Milano, 1857, vol. III, p. 90 e segg.

(2) « Nescio — scrive lo stesso Vida nell'opera *De Republica,* lib. I (p. 46, ediz. cit.) — quomodo a *Leone Decimo*.... interpellatus fui, ut relicta, reiectaque omni alia cura, ac studio, periclitarer, quid efficere, quantumve progredi valerem in exprimendis, et versu explicandis rebus divinis, quae pertinent ad *Christi* instituta, totamque tam augustae religionis, ac sanctitatis rationem optimorum poetarum figuris, atque virtutibus latine, quoad possem, ornarem. Autumo quia fortasse legisset quosdam meae adolescentiae lusus, versus, inquam, illos quos olim adolescens de re ludicra, sed non parum difficili, atque involuta (*Scacchia* vulgo vocant) conscripseram, nec non duos quoque libros de *Bombyce* ».

tazione di un argomento così grave ed austero. Gli è che della coscienza religiosa di cotesto papa non tutti gli storici mostrano di avere una cognizione esatta e sicura. A persuadersi di quanto vadano errati coloro che ci ritraggono Leone X come indifferente in materia religiosa, basterebbe leggere soprattutto quel che scrive in proposito l'Audin (1). Si raccoglie dalle sue testimonianze che l'amor della religione, lungi dall'essere languido od infecondo nel papa, disposavasi all'amore per le arti e le lettere, formando di cotesto amalgama il movente principale di tutta la vita pubblica e privata di lui. Ond'è che se egli faceva cercare in tutta l'Europa i maestri più famosi di canto, i suonatori più rinomati, ciò faceva e perché, musicista abile egli stesso, aveva per quest'arte bella una singolar passione, ed anche perché ne riuscisse decorata vieppiù la celebrazione del servizio divino, reputando egli la musica un presente del cielo, che addolcisce il cuore e solleva l'anima a Dio. Così, se il Sannazaro ideò sacrare un'epopea al gentil soggetto delle lodi della Vergine,

(1) *Storia di Leone X*, t. II, c. 25.

ciò fu, tra le altre ragioni, anche perché egli sapeva che niente più che il rinfervoramento dell'idea religiosa sarebbe stato accetto al gran pontefice, il quale studiavasi che quell'idea avesse a splendere per tutto e sotto ogni forma: nei canoni del Concilio Lateranense, nelle prose del Bembo e del Sadoleto, nei dipinti dell'Urbinate, nei marmi del Buonarroti, nei bronzi del Sansovino. Parimenti, se durante il pranzo soleva indicare ai dotti suoi convitati un argomento, al quale tutti pigliavano parte, Paolo Giovio, il quale ebbe più volte l'onore di sedere alla mensa del papa, ci attesta che spesso quell'argomento era religioso. Tanto dunque basterebbe a scemar la meraviglia che a tutta prima potrebbe produrre l'invito fatto da Leon X a Girolamo Vida.

Quanto poi alla stranezza che potrebbe avere il fatto dell'essersi Leon X rivolto per la composizione di un poema cristiano ad un poeta che egli conosceva soltanto come autore di due poemetti mitologici, essa dileguasi al pensare che il papa, il quale aveva ammirato nella *Scacchiade* una rara perfezione tecnica e pregi inestimabili di forma poetica, poté benissimo ve-

nire nella convinzione che quella medesima squisitezza di arte potesse rivestire convenientemente un soggetto così importante e solenne qual è appunto la *Cristiade* (1). All'obbiezione poi che qui si potrebbe muovere, essere già stato dal Sannazaro risoluto vittoriosamente in servigio della Chiesa il problema: se fosse possibile — come dice il Burckardt (2) — poetare cristianamente e conservarsi ligi nel tempo stesso alle tradizioni classiche, si potrebbe rispondere avere il Sannazaro abbracciato soltanto una parte di quella vastissima tela che il Vida ebbe svolto nel suo poema, e non riuscire quindi storicamente superfluo il nuovo invito di Leon X al Vida.

---

(1) « Leo X Pont. Max., summa auctoritate, summo iudicio, quum ad se a Lascare legato regio (ut accepi) allatum M. Hieronymi carmen quo ludicrum proelium describitur, accurate lectitasset, hominis ingenio, et scribendi tum facilitate, tum dignitate allectus, persancte affirmavit hunc illum esse quem summis votis diu expetivisset, cuius sublimi et eleganti stylo Christi res gestae mirae et insignes a nonnullis iam tentatae, sed parum luculenter expressae, carmine celebrari possent. » (M. Pauli Tartessii in *M. Hier. Vidae Poeticam praefatio*).

(2) *La civiltà del secolo del Rinascimento in Italia*, trad. dal prof. Valbusa, Firenze, 1876, vol. I, p. 349.

E qui cade in acconcio l'osservare che taluni, appoggiandosi alle scissure sorte fra Leon X e il Sannazaro — di cui fa ampia testimonianza una lettera diretta al Bembo, dove il Sannazaro senza veli o reticenze scrive quanto aveva nell'animo contro il pontefice — vorrebbero vedere la ragione principale dell'invito fatto al Vida da Leone, nel desiderio che questi aveva di contrapporre nel nuovo vate un emulo al Sannazaro. Io però son d'avviso che non si debba rimpicciolire ad un motivo così strettamente personale del papa un invito tanto significativo per il sentimento sia artistico sia religioso dell'epoca. Tutt'al più, qualora Leon X abbia davvero serbato rancore verso il suo antico poeta di corte e abbia inteso oscurarne la fama col preferirgli il Vida, ciò non può nè deve riguardarsi che come motivo secondario nella spiegazione di quell'invito.

Se non che, v'è qualch'altra ragione che potrebbe qui concorrere a spiegare in alcun modo quel fatto. In tutte le poesie italiane del secolo XV e dei primi anni del XVI, nelle quali si era manifestato direttamente un carattere religioso, vi parlava per lo più il senti-

mento della corruzione del genere umano e la coscienza della Redenzione con la morte di Cristo. Già fin dallo stesso secolo XIV avevamo avuto, quali germi di tutta la fioritura posteriore, la *Passione del N. S. Gesù Cristo,* falsamente attribuita al Boccaccio; avevano fatto séguito, nel secolo successivo, un'ode saffica di Enea Silvio Piccolomini *Sulla passione di G. C.;* il poema *Della passione di G. C.* di Bernardo Pulci; il poema omonimo di Girolamo Valle padovano; e, per tacere di altri, il poemetto di Macario Muzio *De triumpho Christi.* Ora, nessuna ragione esclude che cotesta corrente letterario-religiosa abbia potuto determinare, magari inconsciamente, il papa alla scelta di quell'argomento, il quale aspettava ancora, come si è detto, un poeta che lo adornasse di tutte le squisitezze dell'arte classica.

Si aggiunga che ai principii del secolo, forse qual corrente avversa alla tradizione letterario-religiosa del secolo precedente, si erano avuti degli eretici, come Giorgio da Novara e il medico Gabriele da Salò, i quali, inclinando alle idee ebraiche, avevano negato, naturalmente, per prima cosa la divinità di Cristo. Neppur dun-

que è improbabile che Leon X, spronando il Vida a celebrare col magistero dell'arte la Redenzione, abbia inteso in qualche guisa di sviare e disperdere quella corrente d'idee eretiche, le quali potevano, lasciate crescere, trascinare e fuorviare i credenti.

III.

E qui sorge spontanea la questione: Fu veramente il secolo di Leon X, come afferma il Gregorovius [1], un secolo di decadenza religiosa? Con tutto il rispetto per l'illustre storico alemanno, questo suo giudizio mi sembra troppo assoluto o troppo estensivo, mentre se può esser vero pei primi anni di questo secolo, non è così per tutto il resto del secolo stesso. E di fatti, un'età in cui — al dir del Muratori — stava

---

(1) Ragionando dei poemi epici cristiani del sec. XVI (*Storia della città di Roma nel M. Evo dal sec. V al XVI*, Venezia 1876, vol. 8°, p. 418) così si esprime: « Pare strano, ma così fu, che in un'età di decadenza della religione cristiana i migliori poeti presero a trattare di soggetti sacri. Non si cerchi però di dare la spiegazione di questo fatto, affermando che le genti latine sentissero il bisogno di far ritorno all'idea evangelica: più giusto si è il credere che obbedissero ad un impulso dell'arte, e che si proponessero di descrivere gli argomenti del Cristianesimo adoperando le forme corrette e leggiadre del Paganesimo ».

salda la vera dottrina di Cristo per tutte le chiese d'Occidente; in cui uno dei più memorandi concilii della storia ecclesiastica, il Lateranense quinto, sanciva moltissimi regolamenti di ecclesiastica disciplina; in cui anche in mezzo al clero vizioso cominciavasi a discernere una reazione morale per opera di moltissime associazioni religiose (1) e soprattutto di quella dei preti dell'Oratorio, dalla quale, lo riconosce lo stesso Gregorovius, « più tardi grandi conseguenze avrebbero dovuto germogliare »; un'età,

---

(1) Ognun sa come accanto alla lenta e laboriosa ristorazione dei Concilii, un'altra ve n'ebbe, quanto modesta ne' suoi esordii, altrettanto rapida ed efficace ne' suoi progressi. Essa compievasi per opera di semplici sacerdoti, di poveri monaci, di modeste vergini, che trascinavansi dietro in massa tutte le anime gentili nella via della spirituale rigenerazione. Così, Giovanni di Dio fondava i « Fate-bene-fratelli »; Gaetano Tiene la gran famiglia dei Chierici regolari; Girolamo Emiliani quella evangelica istituzione che fu la « Compagnia dei servi dei poveri »; i lombardi Zaccaria da Cremona, Ferrari e Moriggia l'ordine dei Barnabiti; Girolamo Miani quello dei Somaschi. Così, Teresa del Carmelo, passando di città in città, risvegliava nei monasteri l'antico spirito cristiano; e così molti e molti altri, i quali ebbero sfera d'azione men vasta, esercitarono influssi meno diffusi.

infine, in cui l'arte nelle varie sue manifestazioni attingeva alimento e vita dall'idea cristiana, non può a nessun patto riguardarsi come un'età di decadenza religiosa.

Neppure è esatto l'asserire con il Gregorovius che le genti latine non sentissero il bisogno di tornare all'idea evangelica. Nel concilio Lateranense, che fu l'espressione più complessa e più vera dei bisogni e delle tendenze religiose di quell'epoca, si decretava e s'inculcava la predicazione del Vangelo e delle sacre scritture; s'ordinava ai Vescovi di amministrare come Gesù Cristo; ai maestri di non insegnare soltanto i classici, ma la legge e la fede divina, inni e salmi, scritture e opere dei santi. Non si deve quindi concludere, col citato storico, che i poeti cristiani di quel tempo obbedissero unicamente o principalmente ad un impulso dell'arte pagana: questa avrà dato la forma a quelle epopee, non l'ispirazione ed il contenuto; sarà stata il mezzo, non il fine. Di questo parere è anche il Burckardt [1] il quale pensa che quei poeti tutti « grandi e piccoli, buoni e cattivi, sieno stati

(1) Op. cit., I, 347-48.

animati da un sentimento, lodevole invero, di servire colle dotte loro poesie latine alla religione ».

Certo, in quella rinascenza, ebbra di se medesima, forme semipagane, o pagane addirittura, mescolavansi alla idea religiosa, cui ora abbellivano, ora offuscavano, ora persino contaminavano. Ma da ciò all'affermazione del Gregorovius che la religione fosse divenuta un sistema di costumanze e di formole del paganesimo, ci corre e ci corre parecchio. Già fin dai primi tempi dell'Umanesimo era invalsa l'abitudine di considerare l'uso degli ornamenti classici come una velleità innocente che non si poteva biasimare sul serio senza rendersi ridicoli. Per la poesia narrativa religiosa, poi, i mezzi artistici dell'epica classica sembravano indispensabili: li avevano usati senza scrupolo il Sannazaro nel suo *De partu Virginis*, il Fracastoro nel suo *Joseph*, lo Spagnoli nelle sue *Parthenicae*. Quest'ultimo se ne giustificò nell'*Apologeticon* che diresse contro i suoi critici. « I poeti cristiani più antichi — egli dice — hanno certo evitato tali ornamenti, ma poichè ora è decisa la vittoria della vera fede e la sconfitta dei demonii,

si può servirsi senza pericolo dei loro nomi e presentare come trofei al Dio Uno le bellezze dell'arte pagana ». Non so se e fino a qual punto sia soddisfacente cotesta ragione dello Spagnoli: solo osservo che l'innesto di elementi mitologici ad elementi cristiani, di cui si è fatto soverchio addebito ai poeti del secolo XVI, aveva già avuto il suo primo esempio nella stessa epopea cristiana della *Div. Commedia*, senza che alcuno si fosse immaginato di gridare alla contaminazione. E sì che allora il Classicismo non era tornato alla luce a rianimare l'arte latina e a travasarsi, qual torrente impetuoso, nel Cristianesimo! Lo stesso Gregorovius, se, scandalizzato, si meraviglia, p. es., che nelle epigrafi poste sopra sepolcri romani del Cinquecento Dio avesse ricevuto il nome di « Jupiter » e che il cielo fosse chiamato « Olimpo », non sa d'altra parte disconoscere che Dante aveva già chiamato Iddio « Sommo Giove » e che vecchia era altresì la parola « Olimpo » nel frasario dei poeti italiani anteriori. Il Petrarca nelle sue *Bucoliche* non aveva avuto ritegno di raffigurare la Vergine sotto il nome di Pale e di chiamare le membra di Cristo « Apollineos artus »; altrove

avea detto il Vangelo « Dottrina de 'l santissimo Elicona », e Dio « Vivo Giove » o « Eterno Giove ». — Molto meno era nuovo l'espediente, pel quale, invece d'invocare la grazia divina, s'invocava l'aiuto di Apollo e delle Muse. Si era perciò data ai poeti anteriori la colpa d'idolatria? Si vuol vedere una profanazione nel fatto che il Sannazaro introduce nel suo *De partu Virginis* Giove, le Driadi e le Napee, che non per bocca di David, ma per quella di Proteo faccia presagire l'incarnazione del Verbo e che faccia sorprendere da Gabriele la Vergine nell'atto di leggere le Sibille in luogo dei profeti; come pure, si vuole scorgere un uso eccessivo di elementi pagani nel Pontano, il quale chiama un santo non solo « Divus » ma « Deus », identifica gli angeli coi genii dell'antichità e fa ricordare, con le sue idee sull'immortalità, l'Eliso e il regno delle ombre. Ma che cosa dire allora della continua trasfusione di elementi mitologici nel fondo cristiano della *Div. Commedia*, trasfusione che costituisce tanta parte non solo formale ma anche sostanziale del poema? che cosa dire anche di tutta l'arte figurativa dello stesso Cinquecento, in cui l'amalgama dei

due elementi suddetti è del pari evidente e direi quasi normale? (1). Bisogna anche aggiungere che talvolta la maniera della trattazione contrasta meno col soggetto, come nel *Joseph* del Fracastoro, perché le storie dell'antico Testamento sono più umane che divine; e nel *De sacris diebus* se lo Spagnoli introduce gli Dei e i Semidei pagani, li pone in pieno contrasto con la storia sacra, anziché ammetterli a far parte della medesima (2).

Mi par dunque possa ritenersi che l'uso dell'elemento mitologico-pagano, il quale, del resto, aveva principalmente il suo motivo nell'aspirazione ad una perfetta purezza di gusto classico, nè travisasse di necessità la natura del-

---

(1) Così, per citare uno dei tanti esempi, nella rappresentazione della creazione del primo uomo, Raffaello introdusse gli Amori in lotta con le Arpie, e nell'incendio di Sodoma frammischiò mostri, che sono fuor di natura, di conio mitologico.

(2) Per dare un esempio, mentre l'Angelo Gabriele scende ad annunziare alla Vergine il gran mistero dell'Incarnazione, Mercurio, staccatosi dal Carmelo, lo insegue fino a spiarne il saluto sul limitare della cella benedetta, e quindi, volato fra gli Dei raccolti in solenne adunanza, li eccita ai propositi più feroci.

l'argomento cristiano, nè riuscisse a scemare la sincerità dell'ispirazione religiosa.

Differente sotto tal rispetto dagli altri poemi religiosi dell'epoca apparisce la *Cristiade* del Vida. In essa infatti — il Gregorovius stesso lo riconosce — il poeta si guardò bene di mescolare la sostanza cristiana con la mitologia pagana; solo, aggiunge lo storico, trascinossi servilmente sul modello di Vergilio. Mi riservo di dire qualcosa altrove di tale questione. Per ora dico soltanto non essere colpa del poeta se, data la tendenza universale dei dotti ad imitare con la maggior perfezione gli antichi, egli ebbe ceduto all'invito, che papa Leon X gli aveva fatto, di comporre l'epopea sul modello più perfetto degli epici latini.

IV.

Dopo la ricerca delle cause esteriori che determinarono l'origine della *Cristiade*, credo opportuno aggiungere alcuni cenni biografici intorno al Vida, per presentare con una certa compiutezza la figura dell'uomo ed intendere quindi meglio l'indole dello scrittore; soprattutto poi per dar la ragione di quella ispirazione religiosa così strettamente individuale che avviva il suo poema.

Pare strano, ma è pure un fatto innegabile, che una grande incertezza regni sull'anno preciso di sua nascita, e che l'oscillazione tra le date proposte dai biografi di lui sia così forte, da abbracciare circa un ventennio. È quasi comune l'opinione che egli sia vissuto fino al 96° anno, e che sia nato non nel 1470 — come vogliono, fra gli altri, il Niceron [1] e il Vaira-

(1) *Mémoires*, t. XXIX.

ni [2] — ma nel 1490 circa [3]. E ciò soprattutto per due ragioni. La prima, che nelle *Miscellanee* edite da Filoteo Achillino Bolognese nel 1504, i versi del Vida sono inscritti sotto il nome di Marco Antonio, com'egli si chiamava prima di entrare nell'ordine dei Canonici Regolari; il che si vuole sia avvenuto nello stesso anno, 14° della vita di lui, dopo il quale si sarebbe chiamato Marco Girolamo. Ma questa è un'arbitraria supposizione, a respinger la quale basterà una testimonianza desunta dal medesimo Vida. Nel carme V, intitolato: *Gelelmi Vidae et Leonae Oscasalae parentum Manibus,* egli dichiara di essere stato mandato dai genitori per attendere allo studio delle lettere in città illustri, le quali sappiamo essere state Mantova, Padova, Bologna. Ora, se egli attese, com'è vero, alle lettere in ciascuna di esse, pur dato che abbia compiuto i suoi studii in breve giro di

---

(1) *Cremonensium monumenta,* Roma, 1778, II.

(2) Fa meraviglia che Tommaso Perrone, come anche l'abate Souquet de la Tour, il quale si è pure occupato con amore del N. nella *Christiade de Vida,* pongano la nascita di lui nel 1507, data evidentemente incompatibile con quella dell'invito fatto al Poeta da Leone X nel 1513.

tempo, in poco più di un lustro, al suo entrare tra i Canonici Regolari doveva essere circa ventenne. Eppure, si dirà, le poesie del Vida si trovano nelle sopradette *Miscellanee*. Ma è pur lecito rispondere che è bensì assodato il tempo in cui quelle poesie furono date alla luce, ma non del pari quello in cui furono composte. L'altra ragione su cui si fondano quelli che mettono la nascita del Vida al 1490, è che il Vida compose ancor molto giovane le poesie che si trovano tra le *Coriciane* (1), le quali di poi furono da lui stesso sconfessate; e siccome allora era papa Leon X, il Vida avrebbe dovuto avere in quel tempo 45 anni circa se fosse nato nel 1470. Ma anche questa ipotesi, che la composizione di quelle poesie giovanili coincida col tempo del pontificato di Leon X, è affatto gratuita; e a mostrarla tale varranno le seguenti considerazioni. Anzitutto, da una lettera che il

(1) Sotto il nome di *Coriciane*, libro difficilissimo a trovarsi, son contenute le poesie latine di molti poeti del tempo di Leon X, composte intorno ad una cappella edificata dal Sansovino a spese di Giacomo Coricio. Questo libretto fu stampato in Roma da Lodovico Vicentino e Lautizio Perugino nel 1524.

Vida mandò innanzi ai suoi versi in morte del Cardinale Oliviero Carafa nel gennaio del 1511, si ricava che egli prima di quest'anno era stato accolto tra i Canonici Lateranensi di Roma, e che fu iniziato agli ordini sacri prima ancora che fosse insignito di quell'onore. Oltre a ciò, sappiamo che il Vida si trattenne lungo tempo in Mantova nella Casa dei Canonici Regolari, che nel 1511 stava dando l'ultima mano al poema eroico della *Giuliade*, da lui poi distrutto, e che nel 1513 stava già meditando la *Cristiade* per invito di Leone X che aveva letto gli *Scacchi* e il *Bombice*, poemetti che il Vida aveva composti *olim adolescens*, com'egli stesso dice [1]. Ora, se si voglia tener conto della remota adolescenza (*olim adolescens*) in cui aveva composto i due poemetti e del tempo da lui vissuto prima di venire a Roma, si deve conchiudere che sia nato parecchio tempo prima del 1490.

Riconosco tuttavia che la data precisa della sua nascita non si può ancora accertare, poichè nessun documento, per quanto io sappia, è stato prodotto che tolga ogni dubbio intorno a ciò.

---

(1) *De Republ.*, lib. I, p. 47.

Ma, secondo ogni verosimiglianza, essa può collocarsi comodamente fra il 1475 e il 1480; di modo che il Vida doveva trovarsi nel settimo lustro circa di sua vita, quando si accinse alla composizione del poema.

Il quale non fu condotto a fine che sotto il pontificato di Clemente VII, da cui era stato ripetuto al N. quell'invito, e non fu pubblicato se non dopo altre poesie che il Vida volle mandare innanzi. « Questa settimana che viene — scriveva Girolamo Negri agli 11 aprile del 1527 (1) — saran finiti di stampare i libri della *Poetica* (2) del Vida con certi altri suoi versi, cioè di Scacchi ed Egloghe ed Inni.... La *Cristiade*, che saranno sei libri, *premetur in duodecimum annum* ».

---

(1) *Letter. de' Principi*, t. I, p. 106.

(2) Quest'opera, che è certo la più bella e perfetta tra le minori del Vida, il Johnson ammirava per la facilità ed eleganza del verso, il Batteaux giudicava sublime, il Gravina esaltava per l'utilità dei precetti e per la tecnica perfezione, e lo Scaligero anteponeva perfino all'oraziana. Il giudizio di quest'ultimo pecca certo di esagerazione, ma è pur sempre considerevole, quando si pensi che lo Scaligero soleva essere parchissimo di encomii.

Gli costò dunque molto tempo e molta fatica. Era naturale, del resto. Fino allora non erasi esercitato che nella fattura di componimenti d'indole assai diversa e di argomento men grave. Tuttavia, per ciò che concerne l'attitudine alla trattazione della forma poetica, egli era già molto innanzi quando si accinse alla composizione della *Cristiade*. Così nel poemetto mitologico *Scacchia ludus* come anche nel *De Bombyce*, egli aveva fatto scomparire con una latinità tutta impregnata dell'antico profumo la secchezza didattica, disposando ai precetti finzioni ricche d'immagini e di originalità (1). Anche nella *Bucolica*, quantunque, perchè giovanile, fedelissima imitazione di Vergilio, noi sorprendiamo una gaiezza, un'eleganza ed un'arguzia meravigliose per l'età del Poeta; sopra tutto poi una scorrevolezza ed una musicalità di verso squisitissime. Tutto ciò dunque era sufficiente apparecchio alla composizione della

(1) Lo Scaligero era così entusiasta del *Bombice* da chiamarlo « liber rex librorum Vidae ». Il Gravina ravvisava in questi componimenti una grande copia di lumi poetici. Anche il Gaspary (*Storia della lett. ital.*, II, p. 55) chiama opera mirabile il poema su gli *Scacchi*.

grande epopea. La quale, forse più che le sue eccellenti virtù di prelato cristiano, gli ottenne dalla munificenza di Clemente VII il vescovato di Alba.

D'allora in poi la vita del Vergilio cristiano passò semplice e ritirata, salvo alcuni inopinati accidenti che vennero a visitarlo. Ed il primo fu d'esser chiamato a prender parte al Concilio di Trento (1). Dopo tale ufficio, essendo sorta questione tra la città di Cremona e quella di Pavia, e dovendosi essa giudicare dinanzi al Senato di Milano, i Cremonesi, ai quali molto premeva d'esser degnamente ed efficacemente rappresentati, lo scelsero a proprio avvocato; ed egli allora compose le celebri *Azioni dei Cremonesi,* così violente, che furono per antonomasia appellate *Verrine* e condannate, si dice, ad essere arse per man del carnefice (2).

---

(1) Ciò si rileva dall'inno del P. allo Spirito Santo e da altri non dubbi indizi.

(2) Della sua partecipazione alla vita pubblica per mezzo di opere letterarie fanno fede anche i *Dialoghi della dignità d'una repubblica* — preziosissimi per la forma, poco per le idee — che egli ideò conversando, mentre era al Concilio di Trento, coi cardinali Cervini, Polo e Del-Monte e col celebre Marc'Antonio Flaminio.

Il terzo accidente gli diè occasione d'intrecciare, con l'alloro del poeta, quello del combattente. « Un dì — narra il sopra citato Dandolo [1] — che dall'alto delle mura scôrse da lungi il polverìo degl'inoltrantisi Francesi, Vida non impaurì, e memore d'avere descritti e capitanati fatti d'arme nel suo poema *Degli Scacchi*, raunò i cittadini, gl'inanimì alla difesa, e lor si proferse capo della fazione. La guerra aveva seco tratta la carestia: il buon pastore vendette ogni suo addobbo, e seminò fave per tutto l'episcopale giardino ».

Ma ciò in cui tutti i suoi biografi, compresi i più violenti avversari, si accordano, è la mitezza dell'animo suo, la sincerità del sentimento religioso, la morale severa che governava tutte le sue azioni. Scrive Bartolomeo Botta [2] suo contemporaneo ed amico: « .... a teneris christianae relligionis cultor arctam perfectionis viam est ingressus ....; ambulanti adulescentulo

---

(1) Op. cit.

(2) *M. Hieron. Vidae Cremon. Albae Episc. Christias presbytero* Barth. Botta *interprete*, Ticini, MDLXIX, v. Introduz.

de virtute in virtutem, caelestis adfuit favor...; qua vero morum gravitate ac sanctitate sedem Albanam rexerit..... tanti huius viri laudes debitas in praesentiarum a me nullus expectet ». Il Vairani [1]: « Pietatem Vida coluit pari modo, parique se virtute praebuit sive in literariam palaestram prodiret, sive morum, et Religionis officiis operam daret. In id immo totus fuit, ut vitae integritate se Deo traderet, cuius nutu incepta sibi prospere cuncta evenire intelligebat. Atque hinc illud est, quod de rebus divinis imprimis canere instituerit; quare habitus Christianorum poetarum facile princeps ». Ed anche gli storici e biografi moderni, quali il Gregorovius, il Dandolo, l'Audin, portano unanime giudizio sulla pietà del N. Lo stesso Deumier che nel suo studio biografico sul Vida [2] ha tentato di demolirne interamente, con un'acre voluttà di polemista, i meriti letterarii, dice, a proposito del vescovato concessogli: « Vida était di-

---

(1) Op. cit.

(2) J. Le Fèvre Deumier, *Études biographiques et littéraires sur quelques célébrités étrangères,* Paris, Hachette, 1854, p. 251 e segg.

gne de cet honneur par ses vertus » oltre a parecchie altre frasi laudative, sparse qua e colà nel suo studio. In coteste testimonianze, oltre che in quelle dei contemporanei del Vida, c'è quanto basta a convincerci della veracità dell'ispirazione religiosa che anima tutta quanta la *Cristiade* al pari degli *Inni Sacri* (1).

(1) Certo, non si può negare che essi abbiano talvolta del vacuo e dell'artificioso, che l'espressione sia sempre spontanea, che qualche spruzzo di paganesimo non contrasti qua e là con l'intonazione mistica del componimento; ma vi sono per altro degli squarci veramente notevoli per sincerità e calore di sentimento, veramente nobili per elevatezza di concetti e per forma.

V.

Il P. si propone di cantare la grande opera della Redenzione. La tela dell'epopea è però più vasta di quello ch'essa appaia a tutta prima. Giacché, se è vero che la Redenzione ha il suo momento storico culminante nella Passione e nella Morte di Cristo, è vero altresì che alla intelligenza piena di quell'avvenimento grandioso fa mestieri conoscere tutti i precedenti che lo determinarono, le cause che lo produssero. Ecco perchè il terzo ed il quarto libro sono entrambi occupati a narrare quei precedenti, a ragionar di quelle cause; se non che, il terzo libro discorre della nascita di Cristo fino alle nozze di Cana, unicamente, cred'io, per condurre la narrazione della vita di Cristo fino al punto in cui comincia il poema, senza cioè una rigorosa e stretta subordinazione all'argomento principale dell'epopea; laddove nel libro quarto il P. intende a chiarire direttamente le

ragioni dommatiche e storiche della Redenzione. Ragiona infatti della Creazione, del peccato d'origine e di tutte le funeste conseguenze del medesimo.

Idea integrante dell'idea principale apparisce nel poema la divinità di Cristo: e ciò, naturalmente, per l'intima affinità logica e teologica che vincola tra loro quei due concetti. Solo un Dio poteva compiere coi meriti suoi infiniti il riscatto universale dell'umanità dalla schiavitù della colpa; solo un Dio poteva risarcire se stesso dell'offesa arrecatagli, nella persona del primo uomo, da tutto il genere umano. Nel primo libro, difatti, che può riguardarsi come l'introduzione alla grande epopea, e che va dalla elezione dei dodici discepoli fino alla congiura dei Giudei contro Cristo, il P. è tutto inteso a presentarci la figura di Cristo circonfusa di tutti gli splendori del soprannaturale, a mostrare, in tutta la sua radiosa bellezza, l'elemento divino nella persona del Redentore. Ecco perché, degno epilogo, il libro si chiude colla scena stupenda della Trasfigurazione. La figura di Cristo vi campeggia luminosa soprattutto nel risuscitamento di Lazzaro, nella conversione della Mad-

dalena, nell'assoluzione dell'adultera, nella descrizione della Piscina probatica. Anche il quarto libro è tutto inteso al medesimo scopo. Esordisce infatti dal mettere in luce la coesistenza del Verbo col Padre *ab aeterno* e finisce col ragionar dei prodigi compiuti da Cristo durante la sua vita pubblica e la sua predicazione.

La parte drammatica ed essenziale dell'epopea non è svolta veramente che nel secondo, nel quinto e nel sesto libro. Nel secondo, che va dalle prime congiure dei Giudei contro Cristo fino alla presentazione del medesimo a Pilato, il P. tratta, com'è naturale, delle preoccupazioni e dei timori dei Giudei nel riconoscere in Cristo il vaticinato riformator della legge; fa il ritratto morale di Giuda; descrive il conciliabolo dei sacerdoti e degli scribi contro il Nazareno; ritrae l'ultima cena, la cattura di Cristo nel Getsemani, la sbirraglia che lo trascina dinanzi a Caifasso e il sommo Sacerdote che lo rinvia a Pilato. Nel quinto libro, ripiglia da questo punto la narrazione parlando delle dubbiezze di Ponzio nel condannare Cristo; passa quindi a descriverci Giuda che riconosce il suo delitto, restituisce ai sacerdoti il

prezzo del tradimento e da ultimo disperato s'impicca; ci presenta, di poi, Pilato, che, dichiarato Cristo innocente, pressato dalla turba, lo invia ad Erode il quale glielo rimanda, fino a che Ponzio, credendo di placare i Giudei furibondi e tumultuanti, lo fa flagellare e coronare di spine, e da ultimo, pur lavandosene le mani, cede al furor popolare e lo condanna alla croce. Cristo ascende il Golgota, è crocifisso, agonizza, muore. Il sesto libro parla della deposizione di Cristo dalla croce, del seppellimento di lui, della sua discesa al Limbo, della sua risurrezione, delle sue apparizioni alle pie donne e ai discepoli, della sua ascensione, e finalmente della discesa dello Spirito Santo e dei primi progressi del Cristianesimo.

VI.

Quali le fonti della *Cristiade?*

Da quanto si è detto, risulta spontanea la distinzione tra fonti di natura sostanziale e fonti di natura formale; e, parimenti, chiare risultano le fonti più considerevoli dell'una e dell'altra specie, a cui poteva attingere il N.

Parlando delle prime, soccorrono alla mente i quattro fattori dell'epopea cristiana, quali la Storia Mosaica, l'Evangelica, la storia profetica dell'avvenire contenuta nell'Apocalisse, e quella che potrebbe dirsi leggenda o parte tradizionale, contenuta nei Vangeli apocrifi, i quali, sebbene non siano accolti nel catalogo delle Scritture ispirate, divengono tuttavia pel poeta un mezzo potentissimo a colorire ed avvivar la sua tela, senza che per ciò ne scapiti la verità del soggetto.

Il Vida, per la natura stessa della sua epopea, doveva anzitutto far tesoro dei Vangeli:

essi soltanto potevano offrirgli, nella stupenda loro semplicità, il materiale per un poema che doveva comprendere tutte le vicende della vita di Cristo, da Betelem al Calvario; essi soltanto potevano, nella intensità delle scene che descrivono, nei molteplici caratteri dei personaggi che introducono, nella varietà delle passioni che presentano, conferire al poema del N. quell'intonazione drammatica che è indispensabile nell'epopea. E il N., difatti, sulle orme dei Vangeli camminò fedelmente: ciò che diede motivo ad alcuni di rivolgergli aspre critiche, come vedremo in seguito. Degli altri tre fattori suaccennati, poi, egli non poteva far che un uso ristretto: in vero, la Storia Mosaica non gli occorreva se non per chiarire le ragioni storiche della Redenzione, dal fallo del primo uomo alla venuta dell'Uomo-Dio; e i Vangeli apocrifi, i quali comprendono quel lungo spazio della vita di Cristo che va dall'infanzia alla vita pubblica, su cui nei santi libri è assoluto mistero, non potevano avere un interesse diretto nel poema, il quale ha per suoi momenti culminanti la Passione e la Morte del Redentore. L'Apocalisse, poi, che dipinge il cozzo dell'idea pagana con le

giovani credenze promulgate dal Vangelo, le battaglie e i trionfi dei credenti nei tempi che dovevan venire, e tutta la successione dei secoli fino al giorno della dissoluzione dell'universo, costituiva una fonte preziosa soprattutto per la trasfusione nel poema di quel grande concetto storico, della cui mancanza taluni a torto incolpano il Vida.

Venendo alle fonti della seconda specie, quelle cioè d'indole formale, chi tien dietro passo passo agli studii del Vida anteriori alla *Cristiade,* all'indole sia del P., sia dei tempi in cui viveva, alle condizioni peculiari della vita di lui, s'accorge facilmente e conchiude per proprio conto che uno solo dovesse essere il modello a cui mirare riguardo agli elementi estrinseci del poema: Vergilio. Difatti, come si desume dai biografi, il N. fin dai primi anni della sua adolescenza si dedicò tutto a Vergilio: questo era l'autore suo prediletto di cui sapeva quasi tutte le opere a memoria, di cui si compiaceva recitare spessissimo, per mero suo godimento, i migliori luoghi, di cui aveva sempre seco l'*Eneide,* sia che fosse immerso nelle cure del suo ministero, sia che si trovasse in compagnia de-

gli amici o nelle altre funzioni più intime della sua vita. L'affermazione dei biografi è avvalorata dall'esame della produzione letteraria: difatti, è del tutto vergiliana la *Bucolica*, sia nella forma, sia nel contenuto, vergiliani sono i due poemetti la *Scacchiade* e il *Bombice*.

Il N. adunque, quando si accinse a trattar la *Cristiade* era già provetto nella tecnica della versificazione vergiliana ed aveva già nella mente un tipo artistico da seguire nella trattazione del suo poema. E ciò in conformità di quel secolo di latinisti, ciascuno dei quali si toglieva a modello preferito questo o quel classico, senza curarsi menomamente di celare altrui tal predilezione, anzi recandosi a vanto di esser soprannominato: " Secondo Orazio „ " Secondo Cicerone „ " Secondo Vergilio „ ecc. Naturalmente, nel ricercare i motivi dell'imitazione vergiliana fatta dal Vida nelle opere minori, si deve assegnare la debita parte alle condizioni biografiche speciali del Cremonese — le quali, sotto alcuni rispetti, sono tanto simili a quelle del Mantovano [1] — ed alla mite dolcezza e genti-

---

(1) Riporto, a titolo di curiosità, ciò che dice Lilio-

lezza della sua natura: mitezza e gentilezza, che, stando ai detrattori di lui, sarebbero causa non ultima della sua insufficienza epica e della sua scarsa originalità. Ma due ragioni, soprattutto, mi sembra possano aver contribuito a confermare una tal predilezione, quando il N., uscito da quegli argomenti, che, sebbene gentili e delicati, erano pur sempre d'indole molto leggiera, si volse alla trattazione di un argomento austero e grandioso. Vergilio, in vero, era stato il maggior poeta dei latini; questo concetto di supremazia l'aveva mantenuto nel medio evo, il quale anzi l'aveva esagerato, perchè aveva fatto della larga cultura di Vergilio una vera onniscienza; di più, per l'indole mitissima, per la illibatezza dei costumi, per la religiosità, pareva essere stato sull'orlo del cristianesimo, averlo quasi presentito. Ora, in questo poeta che il Vida stesso chiama « poetarum omnium, non de nostris tantum, verum etiam de graecis, facile

---

GREGORIO GIRALDI (*De Poet. hist.*, dialog. 4, fol. 148, edit. Bassanum, 40) parlando di Vergilio: « Corpore fuit et statura grandi, colore aquilino, hoc est, subfusco, facie rusticana: adeo ut nostro Vidae non adeo absimilis videri fuisse possit ».

principem », che pareva un cristiano anticipato, il N. ritrovava il suo autore preferito, colui che doveva essere suo modello per il gran soggetto che s'accingeva a cantare.

Le fonti accennate non escludono le altre di natura indiretta da cui il N. attinse la sua classica cultura e aiuti nella trattazione del suo argomento. Non è qui mia intenzione istituire una ricerca di quanto il Vida possa avere imitato da questo o da quel classico, da questa o da quell'opera appartenente al ciclo delle leggende, delle visioni, dei misteri, delle rappresentazioni, degli argomenti sacri. Tale ricerca, oltre che non racchiuderebbe, secondo me, una grande importanza, mi porterebbe di troppo lontano dal mio proposito.

Neppure m'intratterrò su quella che potrebbe sembrare una fonte diretta della *Cristiade*, appunto perchè la precedette immediatamente: il poema *De partu Virginis* del Sannazaro: poiché, se ad esso si riconnette la *Cristiade* per l'argomento e per la forma latina, invano si ricercherebbero fra i due poemi analogie tali che potessero far pensare ad una vera e propria derivazione. Vi sono, è vero, delle situazioni

molto simili (ed è naturale, data l'indole dei due poemi), quali sarebbero, ad es., quella della Vergine che piange appiè della croce (*De partu V.*, I, 333 e segg.; *Christ.*, V, 846 e segg.), la descrizione del Limbo (*De p. V.*, I, 237 e segg.; *Christ.*, VI, 121 e segg.), l'enumerazione dei popoli che in seguito all'editto di Augusto si prestano al censo (*De p. V.*, II, 125 e segg.), la quale è simile a quella dei popoli accorsi alle feste pasquali (*Christ.*, II, 336 e segg.). Ma difficilmente, ripeto, si potrebbe dire che il Vida abbia attinto dall'epopea del Sannazaro.

Di un poemetto, per altro, poco conosciuto, o non tanto stimato quanto si dovrebbe, farò qui un breve cenno, soprattutto per mostrare come nella fioritura delle sacre epopee anteriori a quelle del Sannazaro, del Vida, del Ceva, esso occupi, o m'inganno, il primo posto; e come esso si avvicini alla *Cristiade* molto più che il *De partu Virg.*: il poemetto, cioè, *De triumpho Christi* di Macario Muzio (1).

---

(1) L'edizione da cui cito, è di Roma, 1639, esistente in quella Biblioteca Angelica. È un volume di p. 55, con un'introduzione di un Caesarius Ceorius. Il poemetto è compreso tra le p. 37-55.

Esso è composto di 317 versi. Si cominci a notare la protasi in cui il Muzio precorre e il Sannazaro e il Vida e il Tasso nell'invocare una musa cristiana diversa dalla musa o dalle muse, solite ad essere invocate dai poeti delle nuove letterature. L'azione ha principio con la discesa di Cristo nel Limbo. In mezzo alle tenebre:

> Ille serenata per aperta silentia fronte
> Ingressus, pigram nubem noctemque fugabat
> Ante oculos furvi pulsa caligine mundi.

Poi Cristo parla, dicendo come, a compiere l'opera della Redenzione, avesse assunto forme mortali e patito il più crudele martirio: ma la sua morte era vita degli uomini. Alle parole di Cristo rispondono commossi da infinita gioia i Padri, ch'egli era venuto, dopo lunga aspettazione, a liberare; e la risposta non è se non un inno al Vincitore dell'inferno, al Salvatore del genere umano, Séguita immediatamente il poeta con quei bei versi:

> Talibus intentis croceo Tithonia peplo
> Aurea surgebat: rosei lux tertia mundi
> Lutea puniceis sparsit confinia flammis.

Extemplo sublimis abit, circaque frequentes
Obsessam tenebris sedem, noctemque relinquunt
Insignes animae, proceres, vulgumque beatum,
Et notas repetunt auras, terrasque revisunt.

Non mai giorno più lieto e più splendido di questo, in cui Cristo ascende al cielo in compagnia di tanti spiriti eletti, di cui il poeta fa una lunga enumerazione: Adamo e i suoi discendenti immediati, Noè, Giacobbe e giù fino al Battista e al buon ladrone. Enumerati gli eroi, ricorda la schiera degl'innocenti; poi quella delle eroine, da Eva ad Elisabetta. Tutto il cielo è in festa: tra le armonie, gli splendori e gli inni, il Trionfatore siede accanto al Padre. Dire e intendere di più non è dato al poeta, che pone fine al canto, pensando a quel giorno in cui gli sarà consentita la visione delle cose celesti. In questo breve poemetto non ci sono personificazioni alla maniera classica, non favole pagane, nulla, insomma, di mitologico: le reminiscenze sono soltanto di locuzioni; di classico c'è la sola forma, con tracce indubbiamente vergiliane. Si veda quanta differenza in ciò tra il Muzio e il Sannazaro, il quale ha personaggi ed episodii del tutto mitologici, o foggiati sopra

quei modelli, e quanta somiglianza, invece, col nostro Vida [1].

Due analogie mi son parse soprattutto degne di notevole considerazione. Entrambe possono sorprendersi nelle parole che le anime del Limbo rivolgono a Cristo nel momento in cui loro apparisce. Così nell'uno come nell'altro poeta, esse salutano con gioia quella discesa, esultando per la loro liberazione dalle tenebre e dal carcere in cui sono state per tanto tempo racchiuse, nella lunga attesa di Cristo. Esclamano le anime, nel poemetto del Muzio:

---

(1) Di questo poemetto ricorderò ciò che diceva lo Scolari (*Introd. al « Parto della Vergine » del Sannazaro*, Venezia, 1844, p. 34): « ..... ed un poemetto latino del celebre Macario Muzio, cavaliere di Camerino *(De triumpho Christi*, Venezia, 1499, in-8), cui m'ebbi l'alto onore nel 24 maggio 1832 di poter umiliare, illustrato e tradotto, ai piedi dell'immortale Gregorio XVI, aveva anche prevenuto in parte il concetto del Sannazaro circa il meditare un Poema sacro intorno alla vita del Riparatore dell'uman genere ». Di cotesta illustrazione e traduzione che lo Scolari dice di aver fatto, non si trova documento nelle Biblioteche, per quanto io mi sappia: non sarebbe, forse, senza qualche profitto, il tentar di conoscerla.

Venisti o superûm celsa regnator ab arce
In tenebras: nostrumque chaos visurus adisti
Squalentes sina luce domos et nigra profundi
Regna soli: mersis erebi sub carcere tandem
Expectatus ades: nec spes frustratur ovantis:
Ora ducis spectare licet: tu victor averni
Humanique salus generis tu nostra relaxas
Vincula.....

E, similmente, nel poema del Nostro (VI, 241 e segg.):

..... Ut te coeli lux clara sereni
Optatum aspicimus! nec nos spes nostra fefellit;
Qui revehis mundo primo concessa parenti
Munera, et humanum genus omne in pristina reddis,
Ignotasque vias aperis ad sidera coeli.
Venisti: aethereae facies tua lampadis instar
Diffulsit, tandemque oculis lux reddita nostris.

L'altra analogia sta nel motivo che in ambedue i poemi le anime riconoscono, con islancio del pari amoroso e riconoscente, avere spinto il Figlio di Dio ad umiliarsi fino alla morte ignominiosa del Calvario, e a discendere nel Limbo per riportarne al cielo i primi trofei della gloriosa vittoria. Tale motivo confessano egualmente le anime in ambedue i luoghi essere stato l'amore immenso di Cristo per la colpevole umanità.

VII.

Dalle fonti sacre alle profane: ai rapporti, cioè, tra la *Cristiade* e l'*Eneide*, alle loro analogie.

Il concetto informatore della *Cristiade* è quello della missione redentrice di Cristo e dello stabilimento della sua Chiesa, a quel modo stesso che il concetto della fondazione di Roma e dell'Impero romano informa tutta quanta l'*Eneide*. Così per l'uno come per l'altro protagonista dei due poemi, Roma è la mèta ultima dell'impresa; se però Enea, disceso all'Averno, apprende soltanto in forma di visione e di presagio il compimento dei suoi destini, la fondazione, cioè, di Roma e dell'Impero romano universale; Cristo, disceso al Limbo, inaugura egli stesso personalmente, con la liberazione dei Patriarchi e dei Profeti, la sua opera redentrice, prendendo nelle anime pie recluse nel Limbo quasi un'arra di un ben più numeroso riscatto avvenire. Così

Cristo come Enea hanno a sostener la lotta con potenze soprannaturali: con potenze diaboliche, subordinate però al volere supremo dell'Eterno, il primo; con potenze celesti di divinità potentissime, il secondo. Ambedue al conseguimento della loro mèta hanno compagni fidi e cooperatori; ambedue hanno a sostener travagli, pene, avversità; ambedue, finalmente, riescono vittoriosi, perché la destra del Cielo è ad essi congiunta, perché la loro missione — universale così nell'*Eneide* come nella *Cristiade* — è voluta, è destinata da volere supremo.

Ciò detto in linea generale, vediamo da vicino le derivazioni, certe o probabili, dell'epopea sacra dalla vergiliana.

La preghiera che Cristo volge sul Tabor al Padre in favore dei suoi fidi discepoli, e la risposta rassicurante del Padre (*Crist.*, I, 842 e segg.) ricorda la perorazione di Venere presso Giove in favore di Enea e dei compagni di lui, e la conseguente risposta dell'Olimpo (*En.*, I, 233 e segg.). Ora, il Vangelo non parla di questa orazione di Cristo al Padre sul Tabor; d'altronde, essa offre incontestabili somiglianze con quella di Venere a Giove: ogni ragione, per-

tanto, vuole che il Vida l'abbia coscientemente derivata dal suo modello. Un esame accurato ed attento di ambedue i luoghi surriferiti non può che confortare una tale affermazione. A quel modo, infatti, che Venere si duole con Giove che Enea ed i suoi compagni siano tuttora in balìa di avversi fati, e lo prega perciò che voglia far cessare una volta la loro inimica fortuna; a quello stesso modo, Cristo raccomanda caldamente al Padre i suoi amati discepoli, perchè voglia aver pietà di loro e della loro sorte, e gli affidi contro le macchinazioni dei malvagi e contro le seduzioni di Satana. Giove, rassicurando Venere, le promette che l'aspra Giunone, la quale intorbidava a danno dei Troiani la terra, il cielo ed il mare, finirà per sottostare al supremo volere di lui; l'Eterno giura al Figlio che il re d'Abisso, il quale congiurava e macchinava insidie contro gli amati discepoli, sarà scoperto e disperso nei suoi rei disegni e nelle sue trame nefande. L'Olimpo predice a Citerea che Enea domerà fere genti, imporrà leggi, darà costumi, fonderà Roma, la quale sarà imperatrice eterna del mondo, a cui obbediranno e la Grecia e i popoli

tutti dell'Oriente, il cui impero e la cui gloria sarà tale che l'uno avrà per confine l'Oceano, l'altra il Cielo; e che Enea avrà nell'Olimpo seggio eterno e fra i mortali incensi e voti; l'Eterno presagisce al Figliuolo che a mano a mano i discepoli ed i successori dei suoi discepoli spiegheranno le insegne vittoriose di lui sugli estremi lidi dell'Oceano; che il nome di lui volerà celebrato di bocca in bocca; che i re a lui curveranno sommessi la fronte; che il culto di lui splenderà più che altrove nell'alma Roma in cento templi e in cento altari; che il Supremo Pastore quindi darà leggi e responsi a popoli e a sovrani, e Roma sarà dominatrice e signora dell'universo.

E qui mi soffermo alquanto a fare alcune considerazioni. A chi m'interrogasse sulla convenienza di questa derivazione vergiliana, dovrei, senza dubbio, rispondere con qualche riserba, sia rispetto all'orazione di Cristo al Padre, sia rispetto alla risposta del Padre al Figlio. E di fatti parrà strano ad ognuno che il Figlio di Dio, quasi dubitando della sua onnipotenza, preghi il Padre perchè faccia perire tutti in un'ora i suoi nemici, spegnendoli con i fulmini

dell'ira sua e ponendo fine ai travagli del suo Unigenito; come parrà strano ad ognuno che l'Eterno presagisca al Figlio, Dio come lui, onnisciente al par di lui, il trionfo finale della sua dottrina, della sua religione, della sua Chiesa: quella Chiesa, a fondar la quale, egli, il Figliuolo divino, s'era incarnato e sceso in terra. Senza dubbio, il Vida ha tolto il pretesto da quella profezia dell'Eterno per metter fuori il concetto dello sviluppo storico del Cristianesimo, della divinità di esso nelle sue origini e nella sua istituzione, e dell'importanza della sua diffusione universale. A tale scopo, non poteva non far buon giuoco al Cremonese l'analoga profezia vergiliana di Giove a Venere, nella quale il concetto di Roma come città destinata dai fati ad accentrare in sé la potenza politica del mondo intero, aveva già meravigliosamente preparato, soprattutto all'Alighieri, quello di Roma sede e centro del potere spirituale dell'universo [1].

---

(1) Dalla stessa profezia vergiliana il PETRARCA aveva derivato parecchi concetti per il poema l'*Africa*. Difatti anche qui Publio Scipione, apparso in sogno al figlio Sci-

Le parole con le quali Cristo rincuora i discepoli, timorosi ed afflitti per la vicina morte di lui, esortandoli ad affrontare da coraggiosi le difficili prove che li attende e rammentando che nel Cielo, loro vera patria, troveranno il riposo e la gloria immortale (*Crist.*, I, 51 e segg.), fanno ricordare quelle con cui Enea rinfranca i compagni, pregandoli di sgombrare dai petti il timore e la tristezza, e di apparecchiarsi da forti ai nuovi pericoli, e ricordando ad essi che nell'Italia troveranno finalmente riposo, letizia e stato glorioso e felice (*En.*, I, 202 e segg.).

Seguono alcuni episodii e alcuni particolari di natura fantastica e demoniaca, i quali procedono quasi parallelamente in entrambi i poemi. Così, l'azione sovvertitrice dei demonii i quali nottetempo, sbucati dall'abisso tenebroso, invadono Gerusalemme spargendo mortale veleno nei petti e infondendovi l'odio e il furor cieco del

---

pione l'Africano, gli predice la gloria e la potenza a cui Roma era predestinata. Il concetto, adunque, di Roma come capo ideale del mondo, ebbe una lunga e non interrotta tradizione. (Si veda, in proposito, il libro dello Zumbini: *Studi sul Petrarca*, Firenze, Le Monnier, 1895, p. 69 e segg.).

delitto (II, 34 e segg.), si può riguardare in qualche modo come analoga alla missione di Aletto, la quale doveva per ordine di Giunone armare l'un contro l'altro i concordi Troiani, seminare zizania fra essi e nocendo con mille arti per le case, indurre morte e rovina dappertutto (VII, 324 e segg.). Così, del pari, Satana che spinge egli stesso le porte del tempio per raccogliervi i Seniori a dichiarar la guerra al Nazareno (*ibid.*), ha la sua corrispondenza nella perfida Giunone, che, discesa dal cielo, spalanca di sua propria mano le porte sbarrate del tempio di Giano ed eccita i Latini a intimar la guerra ai Troiani (*ibid.*). Parimenti, Satana che, assunte le sembianze e la voce di Jora galileo, si presenta di notte a Giuda e lo istiga contro Cristo (*ibid.*), ha un'azione parallela a quella di Aletto, la quale, preso l'aspetto di una vecchia sacerdotessa del tempio di Giunone, apparisce a Turno per aizzarlo contro Enea (*ibid.*). E a quella guisa che Aletto, sul dipartirsi da Turno, gira sopra il capo di lui la sua sferza viperina, accendendogli nel petto fiamme d'ira e di vendetta; a quella stessa guisa, Satana prima di scomparir nelle tenebre

tocca nel petto con un tirso Iscariota, che avvampa perciò di nuovo odio contro il Maestro.

Anche la discesa di Cristo al Limbo (VI, 121 e segg.) è descritta con motivi fantastici derivati dall'analoga discesa di Enea all'Averno (VI, 268 e segg.). A parte la distinzione in pargoletti spenti sul limitare della vita e in anime pie morte senza colpa, le quali così nell'una come nell'altra epopea abitano luoghi placidi e non ingombri di fiamme, sono notevoli due altri particolari che il N. ha mutuati dall'*Eneide*. Come, infatti, Enea al suo apparire è festeggiato dai più nobili Troiani, i quali in gran drappello gli fanno corona all'intorno; così Cristo è salutato con gioia ed esultanza dai Patriarchi e dai Profeti, i quali in lieta turba riempiono quel luogo di plausi e di grida giulive. E a quella guisa che le falangi e i duci degli Argivi all'apparire di Enea e al folgorare delle sue armi tra l'ombre sono assaliti da gran timore, e parte fuggono, parte mandano grida di spavento, alla stessa guisa i neri spiriti percossi da terrore all'apparir di Cristo raggiante di divina luce sulla soglia dell'Inferno, si cacciano nel fondo dell'abisso ed empiono quegli antri tenebrosi di terribili ululati.

Ma le analogie fra i due poemi non si arrestano alla sola parte fantastica o sovrannaturale: esse si estendono pure ad episodii e a personaggi di carattere umano. Così, Nicodemo, il quale aveva l'intelletto più sano degli altri Seniori, allorquando, nel vedere il Sinedrio risoluto a condannare l'innocente Maestro, cerca di sviare quella fatale deliberazione e apertamente la dice « folle e reo consiglio di menti accecate (*Crist.*, II, 151 e segg.); arieggia il Laocoonte dell'*Eneide* (II, 40 e segg.), il quale, scorgendo i Troiani disposti a introdurre il fatale cavallo di legno entro le mura della città, cerca di opporsi a quella pericolosa risoluzione, chiamando « ciechi, folli, sfortunati » i Troiani che vi partecipavano.

Le accoglienze che fa Simone nel suo palazzo ai discepoli, inviati da Cristo a Gerusalemme per apparecchiare il convito pasquale (II, 585 e segg.), fanno venire in mente, in parte quelle del re Latino (VII, 192 e segg.), e più ancor da vicino quelle della regina Didone ai Troiani nella reggia di Cartagine (I, 565 e segg.). Analoghe, infatti, sono le parole di Didone ad Enea e a' compagni di lui e quelle di Simone

ai discepoli. Così la regina come il ricco vegliardo di Gerusalemme confessano di conoscere già per fama, l'una il nome e le geste valorose di Enea e de' Troiani, l'altro il nome e le divine virtù del Nazareno; così l'una come l'altro profferiscono ai Teucri e ai discepoli l'ospitalità più cordiale. Ma le somiglianze non finiscono qui. Così nella reggia cartaginese come nella splendida casa di Simone, s'imbandisce un sontuoso banchetto; nell'una e nell'altra sala del convito fiammeggiano d'ostro i pavimenti e le mura, d'arazzi finissimi e preziosissimi sono rivestite le pareti, luccicano d'argento le mense, scintilla d'oro massiccio il vasellame. A rallegrare i due banchetti, il biondo Iopa in Vergilio, lo stesso Simone nel Vida, toltasi in mano la cetra, si dànno a celebrare col canto, il primo i fasti meravigliosi della cosmogonia fenicia, il secondo quelli della narrazione mosaica. Come si vede, l'imitazione non potrebbe essere più evidente.

Anche l'impressione che riceve Pilato a vedere il Nazareno (II, 978 e segg.) è consimile a quella di Didone alla vista di Enea (I, 717 e segg.). Così la regina cartaginese come il Pre-

side romano sono compresi di meraviglia e di venerazione per l'Eroe che si veggon dinanzi. Similmente, l'invito che fa Pilato a S. Giuseppe di narrargli la verità sul conto di Cristo (III, 85 e segg.), ricorda quello che fa Didone ad Enea, di raccontarle i suoi casi e le sue dolorose vicende (I, 756 e segg.). Notevolissimo a questo proposito è l'espediente, comune a entrambi i poeti, di aprire come due grandi parentesi narrative (le quali si prolungano per due interi libri in ambedue i poemi) per innestare il racconto di quei fatti anteriori, i quali concorrevano al compimento della tela e alla intelligenza piena del fatto principale delle due epopee. Ma di ciò dirò più partitamente altrove.

La sepoltura di Cristo al principio del libro VI ricorda il funerale di Pallante al principio del libro XI dell'*Eneide*. La facoltà che dà Pilato al pietoso e fido Nicodemo di seppellire il divino Maestro, trova riscontro nell'invito che fa Enea ai suoi compagni di rendere gli ultimi onori all'ucciso figliuolo d'Evandro. Le pie donne che gemono e piangono sul cadavere di Cristo ricordano le donne d'Ilio, che fanno con alte strida e lamenti il corrotto attorno alla salma

di Pallante. Maria che si stringe al seno affannato il corpo esamine del Figlio fa sovvenire di Evandro che, gettatosi sul cadavere del figliuolo, lo abbraccia e lo tiene stretto lungamente.

I lamenti di Maria appiè della croce (*Crist.* V, 846 e segg.) fanno venire in mente quelli di Evandro sul cadavere di Pallante (*En.* XI, 148 e segg.). Evandro, infatti, si domanda se quelle siano state le promesse del figliuolo quando partì per le armi; e Maria, alla sua volta, si chiede se quella corona di spine abbia ad essere il suo serto regale e quello straccio il regio ammanto del Figlio, il quale era stato pur salutato re da mille voci festanti, al suo ingresso in Gerusalemme. E a quel modo che Evandro invidia la consorte che morendo fuggì un dolore sì grande, chiama se stesso infelice e misero perché sopravvivendo prolunga i giorni suoi a suo tormento, e rimpiange di non essere uscito anche egli in guerra, ché così sarebbe morto e quella pompa funebre lui e non Pallante avrebbe riportato; allo stesso modo, Maria chiama felici le madri dei pargoli innocenti uccisi già nella strage ordinata da Erode, e, volgendosi agli astanti, li prega che per pietà crocifiggano an-

che lei insieme col Figlio diletto, o almeno si augura che le balze sovrastanti, piombandole addosso, pongano fine alle sue ambasce e al suo smisurato dolore.

A queste e ad altre simili analogie di episodii, di caratteri e di situazioni, si possono aggiungere per la parte esornativa e descrittiva alcune somiglianze, di cui riporto qui appresso pochi ma considerevoli esempi. Così, la descrizione del marmo scolpito nel tempio di Gerusalemme, in cui vedevansi istoriate le sette giornate della creazione e i fatti più memorabili dell'antico Testamento (*Crist.*, I, 582 e segg.), ricorda quella delle porte scolpite del tempio di Febo, in cui erano effigiati alcuni dei miti più popolari dell'antichità (*En.*, VI, 20 e segg.), e quella della parete del tempio di Giunone in Cartagine in cui erano dipinti, per ordine, gli episodii più famosi della guerra di Troia (*En.*, I, 459 e segg.).

Un'altra reminiscenza vergiliana di particolari puramente descrittivi la s'incontra nell'assedio che i demonii, sbucati dall'Abisso, pongono a Gerusalemme, quando (*Crist.*, II, 22 e segg.)

> Tempus erat per membra quies cum grata soporem
> Irrigat, ac positis affert oblivia curis.

Anche i Greci, come ognuno ricorda, balzati fuori dal cavallo di legno, mettono a fuoco e a sacco Troia, quando

> . . . . . prima quies mortalibus aegris
> Incipit, et dono Divûm gratissima serpit.
> (*En.*, II, 250 e segg.)

Non voglio, da ultimo, trascurare l'enumerazione dei popoli convenuti in Gerusalemme per celebrare la Pasqua (II, 316 e segg.), enumerazione la quale è senza dubbio foggiata su quella dei popoli italici militanti per Latino contro Enea (VII, 643 e segg.). Comune a entrambe è l'invocazione, che nella *Eneide* è rivolta alle Muse, nella *Cristiade* agli Spiriti celesti perché assistano il Poeta nell'enumerare i popoli suddetti. Ma di questa ultima analogia si dirà più partitamente a suo luogo.

VIII.

È stato posto da alcuni critici il quesito se una *Cristiade* come poema epico e poema perfetto è possibile. Io non saprei meglio risolvere la cosa se non applicando al poema del Vida i canoni fondamentali che la critica odierna ha sancito circa la natura e la materia della poesia epica. « I fatti che compongono un'epopea — così uno dei maggiori critici viventi (1) — debbono necessariamente aver qualità o almeno parvenze storiche; debbono esser fatti umani o immaginati come tali, e succedentisi e incalzantisi per effetto delle passioni e delle lotte interne ». Ora, che i fatti della *Cristiade* rispondano egregiamente a coteste qualità e a cotesti caratteri, ognuno il vede di leggieri. Essi sono tutti desunti dal racconto semplice, nudo, ingenuo degli

(1) B. Zumbini, *Studi di letterature straniere*, Firenze, 98, p. 104.

Evangelii: di aggiunto non vi sono che alcuni tratti di natura fantastica, che poi verranno esaminati; di sovrapposto non v'è che la forma solenne, elemento essenziale della poesia epica. Del resto, nessun ornamento mitologico; l'elemento classico appare solo nella parola, non nella trattazione in senso più largo. Nè si può negare ch'essi fatti, pur recando in gran parte l'impronta del divino, contengano elementi umani. La stessa figura di Cristo, che è come il centro luminoso da cui raggia la luce soprannaturale in tutta l'epopea, ci si rivela, in talune situazioni, nella sua parte umana con tutti i caratteri passionali della medesima. Ciò si può vedere in modo manifesto nella preghiera ch'egli rivolge al Padre nell'Orto degli ulivi. Quasi obliando, per valermi di una frase del Vida, la sua natura divina, egli, rappresentandosi al pensiero tutte le dolorose vicende della imminente Passione e sentendosi preso come da terrore e sfiducia, in un grido supremo di angoscia prega il Padre che lo sottragga a quella morte sì dura, a quella espiazione sì ignominiosa. Anche il rimprovero tristemente affettuoso che fa a Giuda mentre lo tradisce col bacio, ha più dell'amico

che si vede tradito dall'amico, che del Dio il quale si vede offeso sacrilegamente dall'uomo. Similmente, è l'umanità che parla in Cristo, quando, crocifisso, negli strazi supremi dell'agonia, sospirando grida al Padre perchè lo abbia a sè abbandonato.

Altro personaggio anche più umanizzato è la Vergine. Tanto è umana la figura di lei, che il P., certo senza accorgersene, è venuto spogliandola di quella mirabile energia sovrannaturale con cui ce la ritrae la Chiesa, quale regina dei martiri e corredentrice del genere umano. Nelle parole, infatti, ch'ella rivolge al figlio sotto la croce, si sente tutto lo strazio di un cuore sensibilissimo, che si associa bensì ai patimenti del crocifisso, ma per quella irresistibile forza naturale dell'amore materno, che è la parte più drammatica e di conseguenza la più umana della Vergine. Nel vedere miserevolmente trasfigurato il corpo del figliuolo, frutto delle sue viscere, corre col pensiero alle parole auspicatrici di Gabriele, all'adorazione dei Magi ed ai cori degli angeli che presiederono alla natività di Cristo, e si domanda se sia per i patimenti del Calvario ch'ella debba chiamarsi beata fra tutte le

donne, regina del cielo; se quei dolori ineffabili siano la gloria sua, il suo onore. C'è di più. La Vergine è portata ad invidiare le madri degl'innocenti messi a morte dalla crudeltà di Erode, e si duole che anche il figlio non sia stato compreso in quella strage; giacché ecco che si sta compiendo in tutta la sua terribile pienezza la profezia di Simeone. Si rivolge quindi agli astanti, scongiurandoli che la uniscano al figlio nell'estremo supplizio crocifiggendo anche lei; e da ultimo si volge ai monti sovrastanti e li prega che, rovinando su di lei, pongano fine al suo immenso dolore. Ora, in tutto ciò è facile ravvisare uno smisurato amore di madre messo a duro cimento dal tragico supplizio del figlio suo unigenito; ma nessuno vi scorgerà in alcuna guisa quell'aureola d'eroismo sovrumano che dovrebbe collocare la Vergine al di sopra di tutte le grandi figure femminili dell'antico Testamento, delle martiri dei primi secoli del cristianesimo, e, se si vuole, anche delle madri dell'antica Sparta e di Roma (1). Degli evange-

(1) Il Perrone nel commento al lib. V della *Cristiade* (Napoli, 1733) dice, a proposito dei lamenti della Vergine:

listi nessuno parla del contegno di Maria appiè della croce, ad eccezione di Giovanni, del fido compagno di lei, il quale con eloquente brevità si sta pago a dire che Maria insieme alle altre donne « stabat » (1): parola che racchiude un poema di eroismo e di fortezza sovrumana.

Più efficace apparisce la Vergine nella deposizione di Cristo dalla croce. Ella accoglie fra le sue braccia il cadavere esangue del figlio senza un gemito, senza un singulto. La forza del dolore l'ha finita, l'ha esaurita. Muta, fredda, marmorea, fa venire in mente il dantesco: « Io non piangea, sì dentro impietrai ».

Se gli elementi divini vi sono stati in qualche guisa umanizzati, gli elementi umani vi sono sviluppati in tutta la loro efficacia drammatica

---

« In questo luogo ho tralasciato di tradurre sei versi del Vida perchè non mi son paruti convenire al lamento della pazientissima e temperatissima Madre del Redentore. Anzi alcuni altri luoghi, che in questo Episodio si leggono, sebben molto propri per qualunque altra Madre, trattandosi però di sì gran Signora, sono per lei improprî; e ponno solo condonarsi al dotto e pio Autore, come espressioni puramente poetiche ».

(1) Cap. XIX, v. 25.

e psicologica. Qual carattere drammatico non riveste Giuda dopo il tradimento; quale lotta di sentimenti non si agita nel cuore di lui! Le furie del rimorso lo dilaniano; si presenta ai sacerdoti per restituir loro l'infame prezzo dell'opera sua, ed essi accolgono quella tardiva resipiscenza col dileggio. Egli si allontana da loro coll'inferno nell'anima. Diversi sono i sentimenti che lo battagliano in aspro modo. Deve presentarsi di nuovo al Maestro, confessare il proprio delitto e sperare ancora il perdono? o deve fuggir lungi da tutti, più lontano che sia possibile, e far testimone dei suoi rimorsi una sconosciuta plaga di terra? Ma qui un'altra idea sopraggiunge. In qual luogo mai potrà egli sottrarsi all'azione vendicatrice della Divinità, al terribile tribunale della sua coscienza? Non resta al disperato che uno scampo solo: il suicidio. È altamente gagliarda l'energia con cui Giuda inveisce contro se stesso; è potentemente drammatico tutto il soliloquio, dal principio alla fine. Giuda pende incerto di qual morte morire: se squarciandosi il petto col ferro, o precipitandosi giù d'un salto dal vertice di un monte. Ma le Furie che gli stanno ai fianchi, indivisibili, tre-

mende, lo sospingono al passo estremo, additandogli un laccio sospeso ad un albero (1).

Oltre l'esempio citato di Giuda, mi par considerevole quello di Pilato. È nell'animo di costui che si svolge uno dei contrasti pei quali si succedono e s'incalzano una buona parte degli avvenimenti principali del poema. Una turba rumoreggiante, saputa la cattura di Cristo, irrompe nel pretorio, chiedendo ad una voce la morte di lui. Pilato, già combattuto da diversi sentimenti, tra i quali la fama non dubbia di Cristo, le virtù sublimi e l'aspetto augusto di lui, fa sgombrare l'atrio dalla plebaglia. All'alba del dì seguente, trova raccolti sotto i portici i Sacerdoti, i quali frementi reclamano la vita di Cristo, come reo di sedizione. Egli dichiara loro di non trovare nel Nazareno colpa veruna, e torna a confessare la divinità di lui. Pressato dalle turbe, lo manda ad Erode, il quale glielo rinvia. Chiede allora al popolo chi vogliano as-

(1) A parte l'intervento delle Furie, la cui personificazione scema alquanto la potenzialità drammatica del personaggio, l'episodio di Giuda è uno dei più belli di tutto quanto il poema.

solto, se Cristo o Barabba. Si grida: Barabba! E Cristo è flagellato. La moglie del governatore lo avvisa di non macchiarsi le mani nel sangue dell'innocente, narrandogli un sogno da lei fatto, dal quale ella argomenta essere veramente Cristo figliuolo di Dio; e Pilato oppone al furor popolare una più energica resistenza. Lucifero, scorgendolo disposto a liberare Cristo, evoca tosto dalla sua tenebrosa sede il Timore, mostro immenso, ineluttabile, che ha per compagni il Freddo e l'Ignavia. Comanda ad esso di scuotersi dal suo torpore, di superare le vette dei monti della Fenicia e di recarsi in Gerusalemme per fiaccare l'animo del preside romano. Il Timore ubbidisce; si adatta le ali nereggianti di uccello notturno e vola a Gerusalemme. Eccolo dinanzi agli occhi di Pilato, a ventilargli con le ali ora il petto, ora la faccia; ecco che gl'infonde nei precordii il gelo e li avvince e li intorpidisce. Pilato divien subito pallido, gli si rizzano i capelli, sente correrși i brividi per le ossa, gli si piegano le ginocchia, gli muore la voce nella strozza. A quella vista, la turba grida al codardo; quindi gli ricorda che abbia a cuore l'onore di Cesare e di Roma. Pilato, travolto da questa

duplice ondata di forze demoniache e di furor popolare, soccombe, pur invocando vendetta sui Giudei e sui loro discendenti.

Come si vede, adunque, anche quelle lotte interne, di cui la critica fa un elemento indispensabile per la poesia epica, non mancano nel poema del N.

Un'altra forma di contrasto, non più individuale ma collettivo, costituisce uno degli effetti epici principali della *Cristiade* e riesce ad interrompere le scene lunghe e monotone della Redenzione. È l'azione di Satana, che va esercitandosi ora su Giuda, ora sui Seniori, ora sui Sacerdoti, ora sul popolo. Un primo contrasto lo si ha tra il desiderio di Cristo di dar cominciamento alla grande opera redentrice e gli sforzi del Re dell'abisso di rendere irrita l'opera grandiosa del Nazareno. All'allocuzione con la quale Cristo spiega ai discepoli l'animo suo risoluto di far la volontà del Padre celeste e li consiglia a sopportare da forti la procella imminente, si contrappone l'allocuzione con cui Lucifero comanda ai demonii di raddoppiare l'odio dei Sacerdoti contro il Nazareno e di cercar di corrompere qualcuno del seguito di lui. Cristo

parla da Dio; Satana parla da Satana. Nel discorso del primo si sente un'intonazione alta, soprannaturale, che tende a sollevar la natura umana dalla sua pusillanimità e dalle sue incertezze; nel discorso del secondo rugge tutta una bufera di odii infernali a lungo repressi, che si manifesta nel proposito di far guerra alla Divinità per mezzo della parte malvagia dell'umanità. Cristo consiglia la perseveranza e la fortezza nel soffrire; Satana esige la costanza nella persecuzione e nella crudeltà. Cristo non vuole indugi alla sua Passione; Satana non li vuole alla sua vendetta.

Non è, per altro, soltanto l'antico mal volere della ribellione, che Satana spiega nella *Cristiade*, ma anche l'antica possanza. All'audacia di propositi e di parole, agli apparecchi di guerra del concilio dei demonii tien dietro una lotta vera e propria con episodi della più alta efficacia epica ed estetica. Così, p. es., quando i Sacerdoti e i Seniori, scorgendo a più segni in Cristo il vaticinato riformatore della legge, stanno rinchiusi per timore nelle loro case, ecco sbucare dall'Abisso una coorte di demonii che spargonsi per Gerusalemme, a infondere, negli

animi del popolo, odio e furore cieco contro Cristo. Alcuni, fingendo umani aspetti, turbano in un istante la quiete notturna della città, irrompendo nelle stanze dove dormono i Giudei e riempiendo loro con sogni strani la mente d'immagini fallaci. Altri, invadendo le case degli Ottimati, li incitano alle offese. Altri susurrano che Cristo è entrato nel tempio armato di scure e che sta abbattendo con la medesima gli altari. Altri, mentita la veste dei Sacerdoti, chiamano a raccolta i Seniori nel tempio, e Lucifero stesso ne spinge le porte. La turba dei demonii va per la città, sperdendo con le loro fiamme le tenebre della notte; dodici di essi si appressano ai dodici discepoli a pervertirne l'animo; ma questi, forti dei consigli di Cristo, resistono a quelle diaboliche suggestioni. Soccombe però Giuda, sedotto da Lucifero. Intanto i Sacerdoti e i Seniori sono accolti nell'interno del tempio. Ma ciascuno di essi ha al fianco un demonio invisibile che gli punge ed infiamma instancabilmente il petto: e sono appunto le Furie infernali, che, quando Nicodemo nel consesso ha terminato di parlare in favore di Cristo, agitano i Seniori contro di lui, fino a che arriva Giuda a proporre

l'infame tradimento. Nè basta. Sono le medesime Furie, che, sbucate dall'abisso, con altri neri mostri, volano e rivolano attorno alla turba dei Giudei schiamazzante alla vista del Nazareno, mostrato ad essa da Pilato dalla loggia; sono proprio desse che incitano i tumultuanti, velando loro d'atra nebbia il lume della mente e alitando furor nuovo nei loro petti. Ed è finalmente Lucifero, che, vedendo Pilato risoluto a liberar Cristo, dopo il sogno narratogli dalla moglie, ardendo d'ira al tristo pensiero della sconfitta, evoca immantinente il Timore perchè svii tosto il preside romano dal suo proposito. E Pilato cede, e abbandona alla turba le sorti del Nazareno.

IX.

Un episodio dove si rivela un felicissimo intreccio di elementi fantastici con la nuda cronaca degli Evangelii è quello dell'Ascensione [1]. Il quadro è mirabile. Mentre il Redentore sta lasciando gli ultimi ricordi ai suoi fidi compagni, una fulgida nube incorona l'eccelsa vetta del palmifero monte, e i cieli esultano di novella gioia. Su, in alto, le angeliche schiere, parte intrecciano festose le danze, parte sono diffuse alla vedetta per le turrite mura dell'eterea città, in attesa del grande avvenimento. Più in giù, altre schiere muovono incontro al Redentore, e chi tocca il plettro, chi appressa al labbro la tibia, chi dà fiato alle trombe sonore. E intanto sale, sale lentamente il Figlio di Dio attraverso le nubi, in tutto lo splendore del suo trionfo e della sua divinità. Gli fan co-

(1) V. Libro VI, 684 e segg.

rona altre schiere di angeli, recanti i « caedis monimenta nefandae »: innanzi a tutti la croce, e quindi la colonna della flagellazione e le verghe, il canapo ancora intriso di sangue, la lancia che gli squarciò il costato, il nappo che gli porse il fiele, i chiodi, la corona di spine, lo scettro composto d'una vil canna, e le faci notturne dell'empia turba. Giù, in terra, i compagni del Redentore ne seguono ansiosi il lento dileguarsi dagli occhi loro; quando, una voce risonante dai cieli bandisce ogni timore; e un canto immenso, giulivo, si diffonde per tutti gli astri. A questo canto rispondono i discepoli, gli occhi e il desiderio fissi nel cielo, con un inno di amore, di gratitudine, di glorificazione al Fattor di ogni cosa, al supremo Reggitor del mondo, con un inno rievocante i miracoli portentosi del vecchio e del nuovo Testamento, dalla liberazione dei tre fanciulli dall'ardente fornace, alla discesa del risorto Redentore nella « Erebi confusa domus, loca foeta timoris » (1).

---

(1) In questo episodio, di cui i particolari sono interamente desunti dalla fantasia del Vida, v'è, mi pare, quanto basti per rispondere ad una delle più forti accuse che gli si muovono, quella cioè dell'assoluta mancanza di facoltà inventiva.

Quello che non mi pare, per altro, felicemente escogitato, è l'intervento delle milizie angeliche in soccorso del Figlio di Dio, giunto alla vetta del Calvario (1). Questi, in un momento di tortura fisica e morale, si duole col Padre che lo abbia a sé abbandonato. Il Padre l'ode, l'odono i Celesti; ma mentre il primo contiene l'ira sua, perchè quello strazio orrendo si compie per suo volere, le mille schiere degli angeli, ardendo di sdegno, fremono vendetta, e anelan tutte di correre in aiuto al loro Re, di strapparlo a quel martirio e di sperdere quella turba abbominata. E già sorgono in armi. Un Serafino dà con l'oricalco il segnale della lotta, ed a quel suono rimbomba il cielo e la terra pure è commossa. Gli angeli che Dio aveva spediti nelle diverse parti dell'universo con vario messaggio, indietreggiano a quel suono ed accelerano il volo verso le sedi celesti. Ognuno si raccoglie sotto le sante insegne, ov'è il campo di guerra. Già odesi il cigolare dei carri ferrati e delle ruote, e cresce di mano in mano il cupo fragor delle armi. I cieli ne rimangono attoniti.

---

(1) V. Libro V, 481 e segg.

Gli angeli, presi umani aspetti, si vestono delle armi già indossate quando combatterono contro Lucifero e i suoi seguaci. Chi arma il braccio di strali e di poderosa antenna; chi stringe in pugno orride faci; chi sospende agli omeri un arco lunato e carica di saette la faretra; chi si allaccia all'una e all'altra mano cèsti chiovati; chi si arma di tornita fromba. Diverse nel volo, nell'aspetto, nel colore, nove sono quelle schiere e tutte precedute dai rispettivi duci. Avanti ogni altro è Michele, il vincitore antico degli angeli ribelli, il quale incede altero con le spoglie del dragone infernale, col superbo elmo piumato, sparso di gemme rilucenti, effondendo vividi lampi con lo scudo e con la fiammeggiante spada di ardente diaspro. Gli angeli sono alle porte del regno celeste, e l'ira e lo sdegno loro si raddoppiano, al veder sospese alle imposte le armi un tempo strappate allo stuolo ribelle di Lucifero; ma sopratutto cresce ed aumenta il loro ardire, nel vedere scolpita sulle porte del cielo l'antica battaglia da essi combattuta e la loro conseguente vittoria. Ardono del furor della pugna, e già sono per piombare sopra Gerusalemme, quando l'Eterno Padre, cui

fan corteggio intorno al trono, in forma umana, cento vergini alate, esecutrici dei suoi disegni, comanda alla Clemenza di correre su cocchio volante là dove son raccolti gli angeli armati, e di dir loro, in suo nome, non essere in loro mano lo scettro dell'universo, molto meno il metter sossopra ogni cosa senza il suo volere. Cessino quindi dall'impresa, e, deposte le armi, tornino veloci alle loro sedi. La Clemenza, insieme alla Speranza, alla Pietà, alla Pace, alla Fede e alla Carità, recanti ciascuna un ramoscello d'ulivo, vola e riferisce agli angeli armati il volere di Dio. Immantinente, quelli gettano via le armi e vanno innanzi all'Eterno, disarmati e quieti. Ciascuno si asside al proprio seggio, muto ed attento ai cenni del Signore.

Ora, questo espediente, potrà dar modo al Poeta di mettere in opera tutta la ricca tavolozza dei suoi colori, ma a me pare epicamente inefficace; anzitutto, perché risulta inverosimile il pensare che gli angeli, i quali pendono rigorosamente da ogni cenno di Dio, si muovano questa volta senza il suo volere; e poi perché la loro insurrezione abortisce quando appunto dovrebbe tradursi in un'azione efficace. Quell'im-

menso apparato di guerra — di cui, sia detto di passaggio, la descrizione particolareggiata nuoce, per quanto bella, alla rapidità drammatica dell'azione — si risolve improvvisamente in un bel nulla. Quel feroce stuolo di armati diviene una mandra di timidi agnelli, ricondotti nel chiuso dal pastore, dopo essersi sbandati, ad un solo cenno di lui.

Anche l'enumerazione, già accennata, dei diversi popoli accorsi alle feste pasquali di Gerusalemme, benché apparisca qua e là lo sforzo del Poeta di tramutare in materia poetica un elenco di nomi geografici e di ricordi storici, non mi pare contribuisca all'incremento e allo sviluppo dell'azione principale del poema. Quest'enumerazione potrà, tutt'al più, far fede delle vaste cognizioni di geografia e di storia antica che possedeva il Vida; ma, innestata, com'è, tra due fatti di considerevole importanza nell'orditura del poema — quali sono appunto l'accettazione che i Seniori fanno nel concilio dell'infame proposta di Giuda, e l'invio che fa Cristo dei suoi discepoli a Gerusalemme ad imbandire la cena — riesce a raffreddare non poco l'interessamento che dovrebbe pigliare il lettore

agli avvenimenti stessi. Certo, le perifrasi e le evocazioni delle antiche grandezze con le quali il Poeta contorna i varii nomi dei popoli della Palestina, possono anche racchiudere in se stesse un qualche valore rappresentativo e narrativo insieme (alla descrizione del lago d'Asfalto, p. es., si connette acconciamente il ricordo dell'incendio di Sodoma); tuttavia, non è questo sufficiente motivo per ritardare con un'ampia parentesi, la quale non può ridursi neppure all'importanza di un episodio secondario del poema, il corso principale dei fatti nell'epopea stessa. Cosicché mi sembra del tutto fuori luogo l'invocazione che fa il Poeta agli spiriti celesti — invocazione ancor più prolissa di quel che consenta l'importanza dell'argomento — di ricordargli quali e quanti furono i popoli ebrei concorsi appunto alle famose feste di Gerosolima.

Un altro appunto. Il padre Leonardo Friso (1) osservò per il primo che nella composizione dei libri terzo e quarto, occupati interamente, l'uno dall'orazione di S. Giuseppe a Pilato e l'altro da

---

(1) Vedi : *Elogi delle persone illustri* del Teisser.

quella di S. Giovanni, il Vida incorse nell'inconveniente, non avvertito da alcuno, neppure dallo Scaligero, di far sì che queste due orazioni, ugualmente lunghe, nel loro insieme, a quella sola fatta da Enea a Didone, si fossero tenute in quello spazio di tempo nel quale Cristo era stato condotto al Tribunale di Pilato per udirvi la sua condanna. A questo appunto del Friso rispose Tommaso Perrone (1), osservando che il Vida aveva in ciò imitato l'esempio di Vergilio e che tanto più aveva potuto farlo, in quanto aveva bisogno di frammettere in quelle orazioni tutta la vita del Redentore sino al punto culminante della Passione. Ora, a me sembra che l'esempio citato dell'*Eneide* non giustifichi in tutto l'imitazione fattane dal Vida, perchè lo stesso Vergilio nell'immaginare che Enea tenesse un discorso di due libri interi a Didone in tempo di notte, dopo la cena, incorse egli stesso, per quanto a me pare, in una certa inverosimiglianza, e non doveva quindi il Vida farla propria, non avendone alcuna necessità. E difatti, non c'era pel Poeta quel bi-

(1) Op. cit., p. 151.

sogno assoluto, addotto dal Perrone, d'inframmettere la storia anteriore di Cristo in forma di orazione, potendo esser questa interpolata sotto forma diversa. Certo, il Vida in ciò, oltre ad avere avuto l'occhio all'esempio vergiliano, ebbe applicato, come nota il Gravina, l'ὕστερον πρότερον di Omero, per interrompere con quell'intreccio l'ordine rigoroso della narrazione; avrebbe, tuttavia, dovuto prevedere l'inconveniente che gli sarebbe derivato dall'applicazione di quel precetto, quello cioè della prolissità delle orazioni, resa anche più inverosimile dalle circostanze concomitanti. È inverosimile, difatti, che Pilato potesse ascoltare tutte le circostanze della natività, dell'educazione e di tutto il corso della vita di Cristo, mentre fuori la soglia e sotto l'atrio del pretorio i Sacerdoti e una turba scarmigliata, furiosa, tumultuavano impazienti aspettando dal Preside la condanna del Nazareno. Mi par poi risibile la considerazione addotta dal Perrone in difesa del Vida, che di cotesta inverosimiglianza « non se ne debbe tener conto alcuno, perché v'era il voler del Preside, il quale rappresentando la persona di Cesare, impediva molto bene ch'essi (Sacerdoti e

turbe) non potessero dimostrar segno alcuno di loro impazienza ». Come se gli Evangelii non ci parlassero chiaramente dell'agitazione e delle grida delle turbe in quei momenti, e dell'imbarazzo di Pilato a raffrenarle!

X.

A parte, però, queste imperfezioni di struttura e di nesso, la *Cristiade* resta pur sempre nel suo insieme una egregia opera d'arte, così sotto il punto di vista del contenuto come sotto quello della forma. Non sono mancati, è vero, ai giorni nostri, come anche ai tempi del Poeta stesso, dei critici severi i quali hanno voluto scorgere nel poema gravi e numerosi difetti così di ordito come di svolgimento, in modo da togliere alla *Cristiade* ogni valore d'opera epica ed estetica; se non che le loro accuse mal reggono, a parer mio, ad un esame accurato e scevro di preconcetti.

Uno dei più eccessivi detrattori del Vida, il Deumier [1], ha osservato che l'invito fatto da Leon X al Vida di celebrare la gloria di Cristo fu per lo meno assai singolare, non avendo punto

(1) Op. cit.

bisogno la prosa del nuovo Testamento, per andare più diritta al cielo, di rinchiudere le sue ali, di storpiarle negli esametri latini (1). Ingenua osservazione! Altrettanto allora dovrebbe dirsi di tutte le altre opere letterarie derivate dalla medesima fonte, le quali adornarono e riscaldarono, col magistero dell'arte, la cronaca, sublime senza dubbio, ma assolutamente semplice del nuovo Testamento. Chi non sa quanto contribuisca il lenocinio della forma, la nobiltà e l'armonia del verso ad avvivar la materia del canto, a sollevare la mente, a commuovere l'animo? Ma il Deumier insiste, ed osserva che nella *Cristiade* v'è un difetto assoluto di originalità e dà la ragione di questo fatto nella insufficienza poetica del Vida. Sopratutto poi, contrapponendogli l'esempio del Klopstock, gli rimprovera di non aver saputo adornare il fondo del poema con particolari cavati dalla sua fan-

---

(1) Tale non era certo il sentimento di G. B. Vico, il quale nella *Censura* fatta della traduzione della *Cristiade* di Tommaso Perrone (6 settembre 1739) ebbe definita la *Cristiade:* « un poema eroico, il quale colle dolcezze poetiche insegna ad imitare le virtù comandate dalla nostra santa religione ».

tasia. Ciò non è vero. Ho già dimostrato come non manchino qua e là nel poema elementi fantastici, i quali si debbono tutti ed esclusivamente alla immaginazione del Poeta. Egli, del resto, non poteva alterare la sostanza della sua epopea, la quale presentava già per se stessa — lo riconosce anche il Deumier — un carattere poetico ed un carattere di sacra intangibilità. Ma a questo punto voleva giungere il Deumier. Cattiva ragione, egli dice, per iscusare l'aridità e la povertà dell'ingegno del Vida: non aveva forse egli tutta quanta la storia a sua disposizione? non segnava forse il suo soggetto un trapasso storico da una società che rovina ad una società che si aderge? Il terreno più fertile che vi sia stato al mondo, è rimasto nelle sue mani un deserto. In altre parole, egli accusa il Vida di non aver fatto dell'argomento del suo poema, che segna un periodo di transizione dalla civiltà del paganesimo a quella del cristianesimo, alcuna applicazione storica universale.

Ora, a me sembra che un tale appunto non colga precisamente nel vero. Il fatto della Redenzione è così grande per se stesso da costituire da solo l'importanza di un poema, senza

bisogno di concetti storici che lo illustrino. Di più, non mancano dei luoghi in cui il Poeta, messa da canto la forma narrativa, o per via di soliloqui, o di considerazioni, o di profezia, tenta di insistere sul concetto informatore, sull'idea madre della *Cristiade*, che è l'idea grandiosa, sublime, veramente epica della Redenzione del genere umano dalla schiavitù della colpa e del peccato. A questa idea sono subordinati tutti gli elementi intrinseci del poema, l'innesto dei varii episodi, la disposizione delle parti; basterebbe quindi la compenetrazione di quest'idea e l'estensione della tela del poema a darci una misura dell'altezza e dell'ampiezza ideale della *Cristiade* e dell'eccellenza artistica della medesima. Del resto, il difetto della trasfusione di un concetto storico non mi pare sia motivo sufficiente, perchè la *Cristiade* non debba nè possa riguardarsi come vera opera d'arte. Questo difetto, più che il critico letterario, potrà interessare il critico storico, il quale si occupi *ex professo* dei diversi rapporti fra le manifestazioni storiche religiose (siano pur queste in forma letteraria) e la coscienza civile e morale di quell'epoca.

Non meno eccessive mi sembrano le osservazioni del Canello [1] il quale può dirsi il continuatore della critica esagerata del Deumier. Anch'egli nega quasi del tutto al Vida la potenza poetica: « alcuni adornamenti fantastici — egli dice — quali il concilio dei demoni nel libro secondo, e la discesa degli angeli in aiuto di Cristo nel quinto, s'intrecciano alla riproduzione minuta e rigorosa di tutti i racconti dei quattro Evangelisti, e tentano invano di tramutare in poema un racconto freddo, sconnesso, noioso, notissimo sotto forma più conveniente ». Non intendo, giacchè la elasticità dell'espressione del Canello non lo permette, se quegli ultimi quattro caratteri si riferiscano al racconto degli Evangelii o a quello del N. Nel primo caso, si può sempre osservare che non son freddi i fatti del Vangelo, i quali hanno riscaldato il cuore ad una pleiade di artisti d'ogni secolo;

---

(1) *Storia della lett. ital. del sec. XVI,* Milano, 1880, p. 158. Mostrasi, a questo proposito, anche più severo col N. il Saint-Marc Girardin, il quale, nel suo lavoro: *L'Épopée chrètienne depuis les premiers temps jusqu'à Klopstock* nella *Revue des deux Mondes*, 1850, avril, p. 153, chiama il Vida verseggiatore talvolta elegante, ma privo del tutto di facoltà immaginativa.

nè sconnessi, una volta che facendo parte ciascuno della vita di Cristo non possono che costituire necessariamente un tutto organico; e neppur noiosi, giacchè presentano una ricchissima varietà di circostanze, di persone, di tempi, di luoghi, di particolari. Cristo rimane, è vero, il centro dell'azione principale; ma intorno a lui quante figure minori, quanti episodi secondari! Non è una sola città il teatro dell'azione di lui: è tutta quanta la Palestina; non sono soltanto i discepoli e gli apostoli i personaggi del dramma, ma anche i Sacerdoti, i Seniori, gli Scribi, i Giudei tutti, non esclusa la infinita coorte degli angeli e dei demonii. Si aggiunga che quel racconto presenta pure una ricca varietà di forme poetiche: l'epica, la drammatica, la lirica, la parenetica. L'epica, nel racconto delle gesta di Cristo e de' suoi miracoli; la drammatica, nella parte passionale della vita di lui; la lirica, nelle parole ispirate ch'egli rivolge alle turbe, ai discepoli, al Padre suo; la parenetica, nei precetti e nelle dottrine che egli spiega ai discepoli, agli apostoli, a tutta quanta la Giudea.

Ciò posto, dato e non concesso al Canello che

il Vida abbia riprodotto « minutamente e rigorosamente » i racconti dei quattro Evangelisti, ognun vede come le osservazioni testé fatte intorno alla potenzialità estetica degli Evangelii stessi, possono e debbono a tutti i patti valere anche per il poema del Vida. Se non che, non è giusto il Canello quando parla di « riproduzione minuta e rigorosa » da parte del N. Egli tra gli elementi dovuti alla fantasia del Vida si limita a citare il Pandemonio del libro primo e la discesa degli angeli in aiuto di Cristo del libro quinto. Eppure, non avrebbe dovuto trascurare tutta la parte fantastica, già analizzata, del libro secondo. Negli Evangelii, difatti, non si trova accenno di sorta all'azione sensibile degli spiriti infernali sulla città di Gerusalemme. E si noti che quest'azione assume nel poema del Vida proporzioni assai più ampie di quello che si potrebbe pensare a tutta prima, come ho notato altrove. Neppure ha tenuto conto il Canello degli elementi fantastici che adornano, nel libro sesto, l'episodio dell'Ascensione di Cristo al cielo, da me altrove riferito.

Ma c'è di più. Neanche quando il Vida ha

seguito passo passo il testo degli Evangelii si può dire che la sua potenza poetica non abbia trovato modo di manifestarsi. Basterebbe leggere l'episodio del risuscitamento di Lazzaro, quello della Maddalena, quello della Trasfigurazione, ed altri parecchi, che per amor di brevità qui tralascio, per accertarsi quanto e quale sviluppo artistico abbia comunicato il Vida alla nuda cronaca degli Evangelii.

Ma continua il Canello: « I caratteri mancano interamente nell'epopea del Vida; al loro luogo stanno de' nomi e de' fantasmi sparuti, che la nostra immaginazione tenta invano di colorire colle reminiscenze evangeliche. Vi campeggia il solo Gesù. Ma che carattere è mai quello! Il figlio dell'uomo e il figlio di Dio stanno in lui meccanicamente uniti e ne costituiscono una persona assurda ». Quanto alla mancanza dei caratteri lamentata dal Canello, avendone già discorso, sarebbe inutile l'insistervi ulteriormente; quanto poi al carattere di Cristo, se la figura di lui ci si rivela talvolta di preferenza nella sua parte umana, senza, cioè, una visibile compenetrazione organica di elementi soprannaturali, talvolta di preferenza nella sua

parte divina, senza, cioè, che ci si renda accostevole con caratteri umani ad essa strettamente connaturati, ciò non dipende già da quella dualità meccanica nella quale il Vida, secondo il Canello, l'avrebbe concepita, ma dalla diversa natura dei fatti e delle circostanze in cui quella figura ci si presenta (1).

---

(1) Nemmeno mi pare, a questo proposito, del tutto giusta la opinione del Cereseto, il quale nel suo libro: *Dell'epopea in Italia considerata in relazione al Cristianesimo* (Napoli, 1858, p. 69) così si esprime: « Riandando col pensiero tutta quanta la *Cristiade*, io non saprei citarvi un passo dove il divino Protagonista sia dipinto con quella nobiltà di colori che vi riveli ad un tempo l'uomo e il Dio ».

XI.

Un capitolo che non mi sembra inopportuno frapporre tra l'esame del contenuto e quello della forma del poema, riguarda le similitudini. Esse sono qualcosa che partecipa sì della sostanza e sì della forma di ogni componimento, e costituiscono, quasi, il ponte di passaggio dall'una all'altra. In un poema epico soprattutto, esse sono un elemento di massima importanza, uno di quegli ornamenti che, usati con opportunità e prudenza, rischiarano e ringagliardiscono l'azione, dando ai particolari ed all'insieme un forte carattere di evidenza. Nel Vida tale elemento è sviluppatissimo. Ciò si spiega di leggieri, avendo l'occhio alle proporzioni che occupa questo medesimo elemento nel grande esemplare del Vida, voglio dire Vergilio. Se non che, nella *Cristiade* l'uso delle similitudini è forse più ampio che nell'*Eneide,* e qualche volta, deve pur confessarsi, eccessivo; si può dire che nel poema

del N. le similitudini occupino la parte maggiore dell'elemento descrittivo: tanto sono numerose e ricche di particolari. Esse, come quelle vergiliane, sono desunte, d'ordinario, dall'osservazione dei fenomeni naturali e della vita rusticana e campestre. Non nego che alcune di esse si ritrovino già bell'e fatte presso quelli tra i poeti antichi che di preferenza si dilettarono di tali elementi esornativi: tuttavia è pure innegabile che alcune sono esclusivamente frutto del sentimento della natura che anche il Vida, come poeta e perché poeta, doveva possedere. Riconosco però che non tutte le similitudini della *Cristiade* si possano dire bene appropriate. Così, a cagion d'esempio, il sacerdote che adduce al cospetto di Cristo l'adultera (I, 755) esultando in cuor suo per la speranza di cogliere in errore il Nazareno, e che poscia viene deluso nel suo reo disegno dalla sapiente risposta del Maestro, è paragonato all'agricoltore che sogna di trovare, arando, un gran tesoro e tutto ne gioisce, ma che, desto, riconosce il suo misero stato e impreca ai sogni e alla fortuna ingannatrice. I Sacerdoti e i Seniori, che, scorgendo in Cristo il vaticinato

riformatore della legge, stanno trepidi e rinchiusi nelle loro case (II, 17 e segg.), sono paragonati alle api che use a suggere per i fiorenti campi il gradito nettare dei fiori, se

> . . . . . saevit hiems, caelumque profusos
> Solvitur in nimbos, et aquosus regnat Orion,
> Otia lenta terunt, clausisque alvearibus aegrae
> Cunctantur, circumque fores, ac limina mussant.

Ognuno vede di leggieri come i termini delle due similitudini accennate non si corrispondano esattamente, e a buon diritto può osservare che in ambi i casi troppo mitemente sono trattati gl'implacabili nemici di Cristo.

Neppure mi par felicemente appropriata la similitudine che si legge nella descrizione della Piscina probatica (I, 469 e segg). I malati che aspettano desiderosi il segnale per essere tuffati nella miracolosa Piscina, sono paragonati a giovani vigorosi, che, gareggiando alla corsa in campo aperto, han tutta l'anima volta a quella parte,

> . . . . . signumque parati
> Expectant. Pulsat pavor intus pectora anhelus
> Omnibus, atque locum spondet sibi quisque priorem.

E deve pure aggiungersi, di passaggio, che questa immagine è tolta dall'*Eneide* (V, 136) là dove i giovani nocchieri

> Intenti expectant signum, exultantiaque haurit
> Corda pavor pulsans, laudumque arrecta cupido.

Talvolta, la similitudine è strana addirittura e sconveniente. Così, p. es., quando Simeone che ravvisa nel bambino Gesù il Messia vaticinato ed è tutto commosso ed esultante, è rassomigliato (III, 695 e segg.) ad un veltro che fiuta da lungi una lepre e riempie il bosco dei suoi latrati.

In altri casi, si nota un soverchio studio del Poeta, e quasi una soverchia compiacenza, di aggruppare le similitudini. Così, quando i demonii escono, per virtù di Cristo, dal corpo dell'ossesso (IV, 495 e segg.) si esprime in tal modo:

> Auditi exululare lupi, latrare canes ceu:
> Tam diras jactat voces lymphatus ab ore.
> Non tam immane sonet se se frangentibus undis
> Rupibus ex altis ingens decursus aquarum,
> . . . . . .
> Nunc caeli crepitus imitantur, quum superûm rex
> Fulminat, et tonitru quatit aetheris aurea templa:
> Nunc ferri sonitum, aut ruptarum mole catenarum
> Ingenti horrificum stridorem, aut murmura ponti.

Invece, in molti altri casi, efficacissima è la forza della similitudine. Così, l'angelo che scende nella Piscina probatica e lascia luminosa orma del suo volo nell'aria, è rassomigliato (I, 453 e segg.) alla stella che cade veloce quale saetta:

. . . . . canebant
Cernere pennatum puerum fulgere per auras
Undanti chlamyde, atque auro radiantibus alis,
Delapsumque polo tranquilla impellere utraque
Stagna manu, lateque viam signare cadentem:
Qualis stella, pater superûm quam misit olympo
Aut nautis signum, aut populis in castra coactis,
Praecipitat flammis longe, lateque coruscis
Scintillans.

Così anche, Giovanni che in sul punto di narrare la caduta degli angeli, i miracolosi fatti di Cristo e il grande avvenimento del giudizio finale, lascia col pensiero la terra, e, profondato lo sguardo nell'immenso mare di luce celeste, contempla Iddio; è paragonato efficacemente (IV, 9 e segg.) all'aquila che s'innalza dall'ima valle, fende le aure e le nubi, fino a che, presso al sole, rattiene il volo, e fissa in esso l'occhio fulmineo. I compagni di Cristo, che, mentr'egli ascende il Calvario, si sono dileguati

lasciandolo solo, sono paragonati (V, 489 e segg.), con perfetta rispondenza di termini, ad una mandra di agnelle, che, fulminato o sbranato da fiera il lor pastore, senza guida qua e là vanno erranti pei campi, riempiendo di belati l'aria d'intorno.

Lascio a chi ne avesse vaghezza uno studio più particolareggiato, che potrebbe farsi agevolmente, sulle similitudini del N. A me basta l'averne parlato tanto quanto richiedeva l'argomento.

XII.

Esaurito l'esame del contenuto, passo a quello della forma.

Il Sadoleto, parlando dei versi del Vida, asserì che nessuno più di lui avvicinavasi alla maestà e alla gravità degli antichi (1). E, veramente, non vi ha forse poeta di quell'età, che abbia tanto sapore di Vergilio quanto il Nostro, il quale si formò su quel modello, per guisa da esser chiamato il Vergilio cristiano. Se non che, è questo appunto che da molti gli si volge in aspra censura. Primo ad accusarnelo fu il Giraldi, il quale, benché gli faccia posto fra i più illustri poeti di quel tempo, sembra così esagerato nelle sue lodi che par voglia ritrarcelo come un plagiario ed espilatore di Vergilio (2). Il sentimento del Giraldi

---

(1) Lib. V, Epist. Ad Angelum Colotium.

(2) « In nullo certe Maro magis deprehenditur. Hanc

fu poi diviso fino ai giorni nostri da molti altri, che ci rappresentarono il Vida come un freddo versificatore vergiliano. Così, l'Heinsio lasciò scritto che, se dal Vida si toglie tutto quel che è vergiliano, a niente o a ben poco si riduce ciò che è suo; ed ultimo, tra gli altri, il Deumier, così si esprime (1): « Vida avait le bon esprit d'être fanatique de Virgile. Je partage pieusement cette religieuse irréligion; mais fallait-il pousser cette sainte idolatrie jusqu'à vouloir que les vers à soie, s'ils venaient à

---

ille incudem diu noctuque tundit, uni insistit..... » *De poet. suor. temp.*, Dial. I, Oper. vol. II, p. 537. A spiegare questo giudizio così poco benevolo il Tiraboschi (*Storia della lett. ital.*, t. VII, p. III, lib. III, cap. IV, p. 285, Roma, 1785) adduce la seguente verosimile congettura: « Questo dialogo, egli dice, si suppone tenuto dal Giraldi al tempo di Leon X, quando il Vida aveva composta la sua *Poetica*, e in essa dapprima aveva fatta di lui assai onorevole menzione. Ma quando poscia la pubblicò nel 1527, e il Giraldi vide da essa tolto il suo nome, se ne corrucciò altamente; e io non dubito punto, che ripigliando egli tra le mani il suo primo dialogo, quando scrisse il secondo nel 1548 per pubblicarli amendue, non vi aggiungesse allora quelle espressioni di sarcasmo e d'ironia che probabilmente non avea usate dapprima ».

(1) Op. cit.

être frappés par une epidémie, se reproduisissent, comme les abeilles d'Aristée, dans les flancs d'un jeune taureau égorgé? » Altri, al contrario, e soprattutto alcuni tra i contemporanei di lui, collocano il Vida tra i versificatori più egregi, nelle numerose loro Dissertazioni, Apologie, Orazioni, Lettere, che sarebbe lungo ed inutile ricordare [1]. Fra i giudizi esageratamente detrattivi degli uni e quelli iperbolicamente laudativi degli altri, sta il giudizio temperato, e giusto ad un tempo, del Tiraboschi. « Io non dirò, così egli si esprime [2], che il Vida sia un poeta pien d'estro e di fuoco. Assai pochi sono nel secolo XVI quelli a cui convenga tal nome; perciocché ponendosi allora tutto lo studio nell'imitare gli antichi scrittori, e nel formarsi sul loro stile, ne avveniva, che molti scrivean bensì con rara eleganza, ma stretti, per così dire, fra' lacci della

(1) Valga per tutte la menzione dell'abate Marcheselli, il quale scrisse con molto, anzi troppo, calore retorico tre orazioni in difesa del Vida (Padova, Conzatti, 1775), in cui lo inciela con le sue lodi quanto i suoi avversari lo avevano denigrato con le censure.

(2) Op. cit.

imitazione, non ardivano spiegare il volo, a secondare liberamente il lor talento e la lor fantasia. Il Vida però, a mio parere, non è nè sì ardito espilator di Virgilio che i suoi poemi si debban dire centoni, come alcuni hanno affermato, nè versificatore sì freddo, che nelle sue poesie ei non abbia e invenzione, ed estro, ed affetto, se non tanto che basti a riporlo nel numero de' gran genj poetici, tanto almeno, che gli dia buon dritto a sollevarsi non poco sopra la volgar turba de' freddi versificatori ».

Aggiungo che nella stessa *Cristiade*, sebbene in gran parte modellata, nel verso e nello stile, sul grande esemplare vergiliano, non mancano tracce di saggia e giudiziosa imitazione di altri poeti latini. Che anzi, a giudizio del Gravina [1], il Vida avrebbe nella *Cristiade*, più che in ogni altro suo componimento, trasportato delle locuzioni e dei numeri lucreziani, come quelli — son parole del critico illustre — che per la prisca maestà loro più che il virgiliano splendore, alla grandezza del suggetto convenivano. Non so fino a qual punto si debba accettare tale osserva-

(1) Op. cit.

zione, la quale troppo contrasta col sentimento di tutti gli studiosi della *Cristiade*, i quali hanno unanimemente riconosciuto in quel poema una intonazione, un fraseggiare e un'armonia essenzialmente vergiliana. Il certo, però, si è che, come ho detto più sopra, è dato sorprendere, in parecchi luoghi importanti del poema, il fare di Ovidio e di Lucrezio, in quei luoghi soprattutto nei quali la gravità epica doveva cedere il posto a concetti d'ordine cosmologico (1).

Del resto, lo stesso Vida non si peritò di dichiarare che se alcun che di buono v'era nelle sue poesie, ciò si doveva principalmente a Vergilio e ad altri egregi poeti (2); e che egli non fosse tutto chiuso nella sola pedissequa imitazione vergiliana, lo dimostra un esame delle sue opere poetiche minori, avendo egli nella

---

(1) Si vegga, in ispecie, la descrizione dei fasti della Creazione nel I libro della *Cristiade*, tutta intessuta di idee e di espressioni ovidiane e lucreziane. La stessa invocazione del poema ricorda un luogo del *De rer. nat.*

(2) « Virgili ante omnes laeti hic super astra feremus
Carminibus patriis laudes, decus unde latinum,
Unde mihi vires, animum mihi ducitur unde ».
(*Poet.*, III, 154 e segg.)

Poetica e nelle *Odi* tenuto d'occhio visibilmente l'Epistola ai Pisoni di Orazio, e in queste ultime anche Catullo.

Oltre a ciò, chi non sa essere l'imitazione cosa lecita, purchè fatta a modo e nei limiti dell'onestà letteraria? Chi non sa non essere possibile in alcun modo appropriarsi nè l'indole nè il sapore nè l'armonia dello stile, nè la forza dell'espressione, nè la sintassi o l'uso delle particelle in latino se non attingendo direttamente e solamente dalla lettura dei classici, in cui ritrovasi ogni dolcezza, ogni forza, ogni eleganza? Naturalmente, non essendovi alcuna speranza di pareggiare gli antichi, a noi non resta che l'imitarli, applicando, nell'esprimere le nostre idee, quella medesima loro maniera di scrivere e appropriandocela sin dove c'è dato: per il che avviene che noi ci avviciniamo visibilmente ad essi, per questa somiglianza di stile. Di quale ingegno, poi, di quali studii e fatiche vi sia bisogno a ciò, niuno v'ha che non l'intenda. Il Vida stesso, nella *Poetica*, insegnava ai suoi detrattori (1) come fosse cosa

(1) *Poet.*, III, 210 e segg.

non disdicevole l'imitazione, purché s'imitasse a quel modo il quale essi incolpavano, unicamente perchè non lo conoscevano.

Ad ogni modo, resta sempre questo: che essendo il N. vissuto in un secolo nel quale si studiarono e s'imitarono con la maggior fedeltà i più grandi tra i poeti latini, non può certamente volgerglisi a biasimo quel carattere d'imitazione, che, piuttosto che alla libera elezione del Vida, va attribuito alla corrente letteraria del tempo. Certo, la scelta del modello, determinata in parte da ragioni di scuola e di studii, in parte da omogeneità di temperamento poetico col classico preferito, in parte anche dalla natura stessa del genere letterario che si coltivava, qualora non fosse contenuta entro i limiti di una ragionevole imitazione, ma degenerasse in un feticismo cieco, in un'idolatria da fanatici, poteva far sì che il latinista del Cinquecento non solo si appropriasse i difetti e le qualità più discutibili del suo modello (e perché nella sua miopia o cecità di adoratore non li scorgeva, e anche perché dei grandi scrittori alla schiera degli imitatori riesce più facile appropriarsi i difetti che le grandi qua-

lità); ma anche, per badar troppo al suo tipo, finisse col non badare punto, benché inconsapevolmente, a se stesso, al sentimento suo proprio, alla sua propria immaginazione. Ora, a chi studia la produzione letteraria del Vida, chiaro apparisce ch'egli, pur proponendosi a modello Vergilio, serba tuttavia la propria personalità; che la sua imitazione non si riduce già ad un mosaico di frasi vergiliane — come vogliono taluni —; che invece il fare di Vergilio si è intimamente compenetrato alla mente di lui ed è in lui divenuto una seconda natura (1).

Ciò posto, avevano un bell'accusarlo i suoi avversari, volgendogli a biasimo ciò che mag-

---

(1) Dice, a questo proposito, il Roscoe (*Vita e pontificato di Leon X*, trad. Bossi, Milano, 1817, VII, 17, p. 140): « Benché egli (il Vida) si ponga davanti Virgilio come suo modello singolare e lo riguardi a un di presso con sentimenti di venerazione, come può raccogliersi dalla conclusione del III libro della sua *Poetica*, contuttociò egli sa bene stabilire i limiti della sua imitazione, e mentre egli adotta lo stile e le maniere e talvolta anche la lingua del celebre cantore mantovano, egli non si studia di dare ai suoi scritti un aspetto classico colla introduzione di quelle persone e di quelle fantasie che possono violare la probabilità, la natura e la verità ».

giormente ridondava in sua lode; giacché è sempre indizio di una grande eccellenza di gusto e di una grande felicità di scelta il poter dirsi ed essere realmente un'immagine di colui, a cui l'Alighieri non dubitò di dire:

Tu se' lo mio maestro e lo mio autore:
Tu se' solo colui, da cui io tolsi
Lo bello stile che mi ha fatto onore.

XIII.

Oltre che dai pregi che son venuto esponendo, l'importanza della *Cristiade* è dimostrata altresì dall'essere stata la prima, in ordine di tempo, delle grandi epopee cristiane che vanti la nostra letteratura. Prima della *Cristiade* tutti i componimenti letterari, sia lirici, sia epici, sia drammatici, che avevan tolto a trattare il medesimo argomento della Passione e della Redenzione di Cristo, non erano assurti ad alcuna considerevole altezza artistica; erano stati in gran parte rozzi ed ingenui tentativi, come le Rappresentazioni sacre, ovvero modeste e parziali trattazioni dei fatti della Redenzione stessa. Era mancato dunque fino allora un poeta che raccogliesse in uno tutti quegli accenni sporadici ed oscuri, e gli organizzasse in una tela grandiosa, rivestendo la materia con l'eccellenza e con la nobiltà della forma epica. Ciò avendo fatto nel modo in cui abbiamo veduto

il nostro Vida, questa priorità cronologica non può non assegnargli nella storia letteraria un posto importantissimo, poiché nell'indagine comparativa con le epopee cristiane posteriori, così nazionali come straniere, porge al critico forti probabilità di ravvisare, in quest'ultime, delle analogie di particolari e d'insieme, di forma e di contenuto, con la *Cristiade* stessa.

Certo, un simile esame comparativo non può non riuscire di somma difficoltà, perché non tutte le analogie si possono riguardare quali derivazioni immediate e perché in una buona parte dei casi non si tratta che di semplici, lontane somiglianze, in cui non sarebbe possibile sorprendere una filiazione sicura: ciò che non toglie, per altro, che uno studio simile non sia di grande interesse. « Anche dove manchino relazioni vere e proprie, scrive a questo proposito lo Zumbini [1], le somiglianze evidenti, fra scrittori di nazioni e culture diverse, sono sempre degne di nota nella storia ».

Non è mio intendimento addentrarmi e indugiarmi gran fatto in un esame così difficile e

(1) *Studi di lett. ital.*, Firenze, '94, p. 108.

delicato: dirò solo alcune cose sull'argomento, per completare in qualche modo il presente lavoro.

Tra le derivazioni certe dalla *Cristiade,* importantissima è quella del Pandemonio, che si legge nel IV Canto della *Gerusalemme liberata.* Fra i commentatori stessi del Tasso i quali hanno additato i poeti da lui imitati nel concilio diabolico, il Birago, per citarne uno, scrive: « Ha gareggiato in questa congregazione infernale il Poeta con due altri grandi poeti latini, con Claudiano nel I della *Rapita Proserpina* e col Vida nella *Cristiade,* nel I libro ». Verissimo; io, per altro, aggiungo: Più col secondo che col primo, tanto fedelmente ha egli seguito in tutti e singoli i particolari la descrizione che del concilio infernale ci ha lasciato il N. Analoghi sono gli scopi per cui viene adunato questo concilio, in entrambi i poemi: nella *Cristiade,* per contrapporre gli sforzi dei demonii all'opera redentrice di Cristo, nella *Gerusalemme,* per ostacolare con impedimenti diabolici il riscatto del Sepolcro dalle mani degli infedeli. In entrambi, i particolari della rappresentazione si corrispondono esattamente: la trom-

ba tartarea convoca così i demonii del Tasso come quelli del Vida; così nell'uno come nell'altro, a quel suono rauco tremano le tenebrose ed ampie caverne dell'abisso, e gli effetti di questo suono son paragonati agli effetti del terremoto. Ma l'imitazione continua. Gli Dei di abisso accorrono, in ambedue i poemi, attorno al trono di Lucifero: sono mostri che hanno le chiome attorte di serpenti e gli uni e gli altri di forme strane e spaventose, mostri che si traggono dietro un'immensa coda la quale si ripiega e snoda a guisa di sferza. Arpie, Gorgoni, Centauri, Sfingi, Idre, Chimere, Scille ed altri simili mostri formano la schiera dei sudditi di Lucifero, così nella *Cristiade* come nella *Gerusalemme*. Il Tasso avrebbe potuto, è vero, trarre, anziché dal Vida, dal VI dell'*Eneide* (versi 285-289) questi ultimi particolari rappresentativi; se non che io inclino a credere che egli, come tutto il resto dell'episodio, anche questa parte abbia derivato direttamente dal vate cristiano, perché i versi della *Gerusalemme* in esame, più che dei citati versi vergiliani, si possono dire la traduzione fedele dei versi corrispondenti della *Cristiade*. Da Vergilio il

Tasso per arricchire la sua schiera di spiriti infernali può aver tolto la figura di Gerione, come per conto proprio può avervi aggiunto le figure di Polifemo e di Pitone. Aggiungerò che il Tasso molto più felicemente che il Vida ci rappresenta la figura di Plutone, il quale nella *Cristiade* non ci è ritratto che col particolare vergiliano delle cento braccia e delle cento mani e delle cento bocche che eruttano fuoco; particolare che se può suscitare nella nostra fantasia una rappresentazione spaventosa del Re degli Abissi, non si può d'altra parte precisare nella nostra mente con tali contorni, da riceverne una sensazione estetica ben determinata. Viceversa, nel Tasso i particolari, per quanto ingranditi, restano sempre nella cerchia dell'umano e del sensibile, e compiono in tutta la sua interezza la figura artistica di Plutone. Si aggiunga il magnifico paragone tra la bocca di Pluto che si spalanca a guisa di voragine, vomitando fetore e faville, e l'eruzione dell'Etna, nella quale il puzzo e il tuono, il fumo sulfureo e le fiamme eruttano simultaneamente dal cono del vulcano. Oltre a ciò, il Tasso nel raffigurar Plutone s'è ricordato senza dubbio del-

l'analogo ritratto fattoci da Claudiano, e quindi mal si cercherebbe in questa parte del concilio infernale un'imitazione troppo fedele del nostro Vida. Ma continuiamo. Il discorso che rivolge Lucifero ai sudditi suoi nella *Cristiade* si trova riprodotto, quanto all'esordio, nella *Gerusalemme*, con una fedeltà incontestabile. Così il Lucifero del Vida come quello del Tasso cominciano dal ricordare ai demonii l'antica loro origine celeste, la fatale caduta dal paradiso, il contrasto presente tra la potenza invincibile di Dio e lo stato di avvilimento di essi. Passan quindi a richiamare l'attenzione dei diavoli sopra la loro dura condizione di rinchiusi dell'Abisso e ad invidiare l'uman genere, destinato, a differenza di loro, alla celeste beatitudine; e bastasse solo questo! — soggiungono ad una voce i due Luciferi —: egli ha spedito dalle sue sedi il figlio unigenito, apportatore di danno e di rovina al nostro impero!

E qui s'arrestano le somiglianze tra i due poeti. È naturale, del resto, data la diversità dell'argomento delle due epopee. Nella *Cristiade*, in fatti, il concilio precede la morte di Cristo, e quindi non potevano essere accen-

nati gli effetti gloriosi di questa morte: la sconfitta, cioè, dell'inferno tutto, che il Tasso doveva e poteva mettere sulla bocca di Lucifero come ricordo lontano. Quanto alla forma, dobbiamo notare che l'andatura nobile e maestosa dello stile epico e l'onda armoniosa del ritmo ravvicinano anch'esse tra loro i due poeti: l'endecasillabo meraviglioso del Tasso ha senza dubbio qualche cosa dell'esametro del Vida, sebbene nel primo, in taluni luoghi specialmente, si possano notare delle reminiscenze di Claudiano e di Vergilio, al quale ultimo, del resto, si avvicina, più ancora che il Tasso, il nostro Vida.

Tre secoli dopo, il Klopstock ci dava col suo *Messia* la compiuta rappresentazione del gran Riscatto. Questo poema, ricchissimo di pregi d'arte, non racchiude però in alto grado quelli che sono più propri di una epopea. Il massimo difetto dell'opera sta nel fatto che l'azione del poema si sovrappone talvolta alla stessa fantasia, mentre i fatti di un'epopea, è stato già detto, debbono necessariamente avere qualità o parvenze storiche e caratteri umani. Ciò posto, ognuno scorge di leggieri la profonda differenza che corre tra il *Messia* e la *Cristia-*

de, in quanto quest'ultima — come si è dimostrato — attenendosi strettamente alla cronaca degli Evangeli, si contiene nel puro campo della storia e della tradizione. Tal differenza si spiega facilmente se si tenga conto della diversità dei tempi, degli ingegni e della fede religiosa dei due poeti, di quest'ultima soprattutto. Il Vida nella sua ortodossia non poteva certamente sviluppare, col rischio di adulterare, i fatti dell'Evangelo, i quali — come altrove si è detto — presentavano a lui un carattere di sacra intangibilità; viceversa il Klopstock poteva impunemente, senza rischio per la sua fede, senza compromettere i suoi principii, i quali su taluni punti in special modo differivano sostanzialmente dalla dottrina cattolica, adornare il suo tema come meglio voleva e probabilmente con maggior successo artistico del Vida. Questi, difatti, nell'argomento del poema prescinde quasi del tutto da quella macchina immensa, meravigliosa, di fantasmi e di allegorie, che formò più tardi la struttura universale del *Messia*. Solo alcune poche figure, alcuni pochi caratteri conservano, in quella trascendentalità nordica, qualità umane: Giuda, Pilato, e qualche altro. Ond'è

che un'analisi comparativa tra i due poemi deve necessariamente prescindere dalla concezione e dalla struttura dei medesimi, e appagarsi solamente di ravvicinare tra loro questi elementi umani che ho accennati.

Per toccare della figura di Giuda, risulta senza dubbio più efficace la situazione drammatica in cui il Klopstock lo colloca prima del tradimento (canto III) che non quella analoga della *Cristiade*. In questa, Giuda prima del tradimento è rappresentato quale vittima cieca di una ossessione diabolica che lo istiga al deicidio. È Satana che glielo suggerisce: nessuna lotta nell'animo di lui fra la suggestione di Lucifero e la coscienza propria, nessun soliloquio interno; cioè, siamo giusti, il soliloquio è fatto dal Vida per proprio conto, ma con grande scapito, naturalmente, della personalità drammatica di Giuda. Invece nel Klopstock la cosa va ben altrimenti. Egli è vero che, come nel Vida, è sempre Satana che apparendo in sogno a Giuda sotto umane sembianze, lo istiga al tradimento del maestro; ma è pur vero che dopo il discorso di Satana, il Giuda del Klopstock ha nell'animo una lotta fortissima tra la volontà espressa da Lucifero e il

sentimento della buona coscienza. Un paragone in mezzo ad un altro. Lucifero che vede Giuda omai risoluto al tradimento è assomigliato dal Klopstock ad una rupe che alta torreggiando sul mare, mira immobili gl'infelici naufraghi sbattuti dalle onde ai suoi piedi; più efficace, forse, è la similitudine del Vida, il quale rassomiglia nella medesima situazione Lucifero ad un leone che adocchia da lungi, da un alto poggio, una cerva, e batte rabbioso, ansante, le ganasce, agitato com'è dal lungo digiuno e dall'istinto della preda.

C'è di più. Gli argomenti addotti da Satana per indurre Giuda al tradimento sono molto più felicemente escogitati dal Klopstock che dal Vida. Nel primo, infatti, sono più conformi all'indole cupida e bramosa d'Iscariote, quale ce la descrive il Vangelo. Questa è la molla sensibile che può indurre il discepolo al tradimento, e questa il poeta tedesco fa toccar mirabilmente da Satana. Vedi, gli dice, quante terre e quanti tesori ha riservato Cristo ai suoi fidi compagni? te solo, o Giuda, aspetta una terra ignuda, solitaria e petrosa, resa infeconda da eterne nevi. E qui Satana stimola, come mezzi secondarii al

suo scopo, l'invidia e l'ira di Giuda: te, sepolto nelle steppe, appena degneranno d'un superbo loro sguardo gli altri Eletti, passandoti dinanzi felici. E il core non ti bolle di sdegno a questa iniqua disparità di trattamento? Si svolge così nell'animo di Iscariote un fierissimo contrasto, che si risolve nel proposito del tradimento. E, dopo questo, il rimorso dilania il cuore di lui, fino a che egli restituisce ai Sacerdoti il prezzo del suo delitto e fugge da Gerusalemme, mal soffrendo gli altrui sguardi. E qui il Klopstock inserisce un soliloquio che ricorda in qualche particolare il soliloquio analogo del Vida. Giuda, infatti, così nel N. come nel poeta tedesco, inveisce energicamente contro se stesso rimproverandosi in aspro modo il suo deicidio: in entrambi, il traditore è perseguitato dal fantasma spaventoso del suo delitto, in entrambi non soffre indugi al suicidio. Dopo questo soliloquio, il Vida introduce le Furie, che, ministre della vendetta celeste, spingono Iscariote alla sua fine, appunto come Obbadone ed Ituriele nel Klopstock, i quali con terribile voce imprecano al traditore, che spaventato si affretta a stringere il laccio al collo. Anche la morte è descritta, nei

due poeti, con visibile somiglianza di particolari. Dalla strozza sanguinante e rotta di Giuda esce gorgogliando lo spirito, mentre la spoglia, resa in un attimo sfigurata e marcia, penzola dal ramo. Se non che, qui si arresta l'episodio del Vida, mentre quello del Klopstock presenta un ulteriore sviluppo di gran valore poetico ed estetico, che ometto di analizzare perchè non legato strettamente alla trattazione del presente saggio critico.

La figura di Pilato ci si presenta, nei due poeti, sotto luce diversa. Senza dubbio, il Klopstock ha mirato a circondare la condotta del Preside romano di un carattere di odiosità e di antipatia, e a presentare la sua irrisolutezza come figlia esclusivamente della sua pusillanimità. Nel Vida, invece, Pilato ci è ritratto piuttosto come vittima di una doppia forza esteriore, dell'azione dei demonii e di quella della turba furibonda sopra di lui. Certo, non è esclusa nemmeno nel Vida l'altra forza, o, dirò meglio, la debolezza interna del Preside; ma questa, resta per così dir sopraffatta irresistibilmente dalla congiura delle due prime. Un'altra differenza. Il Vida immagina, probabilmente con un errore

cronologico, che lo stesso Giuseppe il Seniore, il padre putativo di Cristo, accompagnato dal discepolo Giovanni, si rechi egli stesso personalmente da Pilato, per iscongiurare, col racconto della vita divina e delle pubbliche benemerenze del figliuol suo, la condanna del medesimo; oltre di che, Porzia stessa, la moglie di Pilato, narra al marito un sogno dal quale ella ha desunto con sicurezza essere il Messia innocente e doversi quindi sottrarre ad un'ingiusta condanna. L'uno e l'altro intervento sono stati escogitati per svolgere, con una qualche ricchezza di motivi, il contrasto che ci presenta nel Vangelo la condotta di Pilato. Nel Klopstock, al medesimo effetto s'immagina che Maria stessa, la madre di Gesù, accorsa a Gerusalemme e trascinatasi fino al pretorio, veduto il figlio nelle mani dei nemici e udite le orrende voci della turba che ne domandava la morte, incontratasi con Porzia, le sveli l'esser suo, e la preghi per l'amore materno di interessarsi alle sorti del suo Gesù. E Porzia, la quale nella notte precedente ha avuto il medesimo sogno narrato dal Vida, udite le preghiere di Maria, la conforta, la induce a sperare; e di fatti perora sollecitamente la causa di Cristo presso il marito.

A me pare che il procedimento immaginato dal poeta tedesco sia più verosimile e più felice che quello del N. Certo, nemmeno in quest'ultimo manca l'elemento patetico nella figura del vecchio Giuseppe e in quella del giovinetto Giovanni; se non che, a parte il fatto che entrambi si dilungano in due prolisse orazioni e scemano quindi l'interessamento che il Preside poteva pigliare alla sorte di Cristo (in ispecie l'orazione di Giovanni, la quale soprattutto nel principio ha molto l'aria di una esposizione di dommi teologici), resta sempre più adatto, e, ripeto, più verosimile l'intervento di Maria, perché questa è un personaggio poetico per se medesima, ed anche perché era più consentaneo alla sua natura di madre il rivolgersi per soccorso alla compagna di Pilato, la quale, perché donna, poteva meglio apprezzare il dolore di lei. Di più, prescindendo dalla questione se San Giuseppe al tempo della Passione di Cristo fosse ancora in vita, resta pur sempre poco verosimile il fatto ch'egli siasi potuto cimentare a quel viaggio pieno di pericoli e di difficoltà per la sua inoltrata vecchiezza, e abbia potuto, benché accompagnato da Giovanni, penetrar nel

pretorio, arrivare fino a Pilato e tener dinanzi a lui quell'orazione così lunga. Laddove nel Klopstock tale inverosimiglianza scompare del tutto, quando si pensi che Maria, alla quale bastò poi l'animo di accompagnare il figlio per tutto il lungo e faticoso viaggio al monte della crocifissione, poteva benissimo, per quella forza straordinaria che dànno il dolore e l'amore materno, farsi ardita di giungere fino al pretorio e di costituirsi al cospetto di Porzia. Una benché lontana analogia tra i due poeti, potrebbe scorgersi unicamente nello stato d'animo con cui Giuseppe e Giovanni nel N., Maria nel Klopstock, giungono fino al pretorio; ed un'altra, anche più lontana, nelle accoglienze benevole che fa Pilato ai due primi, nel Vida, Porzia alla seconda, nel poeta tedesco.

XIV.

Mi arresto ai raffronti istituiti, e perché le proporzioni modeste del presente studio non permetterebbero un esame di essi più particolareggiato, e perché delle epopee cristiane posteriori alla *Cristiade*, nessuna, tranne il *Paradiso perduto* del Milton, apparisce degna di seria considerazione; e perché mal si cercherebbe in esse — non escluso il poema Miltoniano — una traccia evidente di derivazione dal Vida. Se ne potrebbe eccettuare il *Jesus puer* del Ceva, nel quale, a confessione dello stesso autore (1), l'uso degli elementi allegorici, oltreché dall'esempio del Sannazaro e del Ghelfucio, si deve ripetere dall'esempio della *Cristiade*. Tuttavia, non è questa una qualità così caratteristica che autorizzi ad istituire tra il Ceva ed il N. un vero e proprio parallelo. Il *Jesus puer* si riconnette

(1) V. Prefazione al *Jesus puer*.

alla *Cristiade* soltanto per la forma latina e per l'argomento, che completa la parte storica dell'epopea cristiana. Infatti il Sannazaro e il Vida, come già dissi, non avevan toccato che fugacemente il lungo periodo della vita di Cristo che va dall'infanzia alla sua vita pubblica; e quindi riuscì storicamente opportuno il poema del Ceva, che tentò, sulla base dei Vangeli apocrifi, colmare quel vuoto. Tal poema però, sebbene ricco di scene vivaci, di teneri episodii e di pregi di forma, manca di un gran concetto informatore, poichè giammai l'A. entra nel sodo dell'argomento, come il Sannazaro e il Vida, facendo presentire la vera grandezza del misterioso Fanciullo.

Si potrebbe aggiungere un altro motivo di collegamento del *Jesus puer* con la *Cristiade:* la sincera religiosità del Ceva, in cui non fu minore che nel Vida il desiderio di avanzar, poetando, nel cuor degli uomini la divozione verso Gesù e l'aborrimento al demonio, come il Ceva stesso si esprime.

Si potrebbe anche citare il poema *De Deo homine* del medico Mantovano G. B. Fiera; il poema sulla *Passione di Cristo* di Domenico

Mancini ed anche il poema l'*Umanità del figliuol di Dio* in ottava rima, opera del convertito Folengo [1], il quale compose pure, ad istanza di D. Ferrante Gonzaga vicerè di Sicilia, un'azione drammatica in terza rima, intitolata l'*Atto della Pinta,* in cui cominciando dalla Creazione, giunge all'annunciazione di Gesù.

Si potrebbe anche, per una certa scrupolosità di storici, citare la *Sacra Divina istoria del gran nostro Redentore G. C.* del P. M. Franc. Maria Perrone, opera perifrastica, in ottava rima, in sedici canti, del testo originale dell'Evangelo. Dico: Si potrebbe citare, giacché, sebbene l'autore nella sua prefazione non faccia il nome del Vida, nè accenni anche lontanamente a possibile derivazione da poemi anteriori, tuttavia deve credersi che l'idea di quel poema siagli venuta da quella tradizione letteraria iniziata dal Nostro. Ma essendo detto poema di un mediocrissimo valore poetico, povero d'invenzione, povero anche nella forma, non credo nè necessario nè utile il

---

(1) Si notino i versi di questo poema (lib. I):

Verranno i quattro miei seguaci, donde
Le costui prove in numer fien cantate,
Il Folgo, Sannazaro, e chi le fronde
Sfronda del moro a' suoi bombici date, etc.

soffermarmi anche per poco a mostrarne i possibili punti di contatto con la *Cristiade*.

Ho fatto questi nomi, non perché creda che abbiano un'intima connessione storica col poema del N., ma perché contribuiscono anch'essi a dimostrare come l'opera del Vida, anche indirettamente, non sia rimasta priva di alcuna efficacia sulla letteratura cristiana contemporanea e posteriore.

Qualunque sia stata, ad ogni modo, l'importanza storica del poema del Vida, certo si è che esso restò sempre di un incontestabile valore letterario, nella storia della poesia latina in Italia. Io, l'ho già detto, sono lungi così dalle lodi iperboliche degli ammiratori del Vida come dalle denigrazioni esagerate degli avversarii di lui. Tuttavia, pur tenendo conto di ciò che vi è di retorico nel giudizio dei primi, non può esser distrutta in alcun modo dai secondi l'importanza della tradizione di encomii che fino ai di nostri sono stati resi al poeta Cremonese: dall'Ariosto che definiva il Vida " d'alta facondia inessiccabil vena „ (1), dal Trissino che lo mette

(1) *Orl. fur.*, canto XLVI, st. XIII.

fra i più celebri poeti dei suoi tempi, e così dal Giovio, dal Sadoleto, dal Varchi, dal Bembo, dal Doni, dall'Ughelli, etc., ai critici e storici dei giorni nostri, i quali hanno confermato in gran parte i giudizii anteriori (1). Certo, non son mancati neppure in questo secolo, come ai tempi del Poeta, dei denigratori; altri ha mostrato o d'ignorare addirittura o almeno di non pregiare convenientemente l'opera maggiore del Vida. Ed è stato questo fatto che suscitò nella mia mente l'idea del presente studio, soprattutto dopo il giudizio autorevole di un illustre critico vivente, il quale ha definito la *Cristiade* « il primo e più insigne esempio di un'epopea cristiana » (2).

---

(1) La fama del Vida valicò anche le Alpi, tanto che il Pope trovava il maggior vanto del secolo di Leone X in questo che:

Un Raffael dipinge e canta un Vida!

E il Roscoe (op. cit.) trovava nei pregi della *Cristiade* la garenzia di « una non equivoca e ben durevole approvazione ».

(2) B. Zumbini, *Studi di letterature straniere*, Firenze, '98, p. 99.